洋画研究

5

1933 SEPTEMBRE

LA NOUVELLE GÉNÉRATION



洋畫研究 第五號 昭和八年七月五日 第三種郵便物認可 昭和八年八月二十日 印刷納本 昭和八年九月一日發行 每月一回一日發行
EDITIONS KINSEIDO, NO. 4. 1 CHOME RUE DE IMAGAWAKOJI KANDA TOKIO

シアガル画集

原色寫眞版十葉

醉つぱらひ・ヴイテブスクの墓場・私と村・老猶太人・扇を持つ女・猶太人の僧侶・誕生日・馬車屋・男の背像・青い家

一色寫眞版四十葉

筆者の妻・梳る・家族・詩人・酒を飲む軍人・圓體と皿・ロシアに捧ぐ・ロシアに捧ぐ・家畜の行進・黑い愛人達・踊子・ある男の像・時計・祈る猶太人・裸婦・ヴイテブスクを越えて・休日・デイカス・現象・私の妻・灰色の風景・スフインク・水彩・花を持つ娘・花・アイロン掛けの女・二重の背像・ロシアを越えて・學者の妻・『死せる魂』のための銅版畫・セロ彈き・シルク・風景と花・アクロバアト・シルク・馬上の道化者・讀書する農婦・雄鷄の上に・グワアシユ・自畫像

凸版カツト約三十篇

本文

第一章　マルク・シアガルを禮讃して
第二章　マルク・シアガルの傳記を中心として
第三章　マルク・シアガルを巡禮して
第四章　マルク・シアガルを巡禮して
第五章　マルク・シアガル研究の文獻

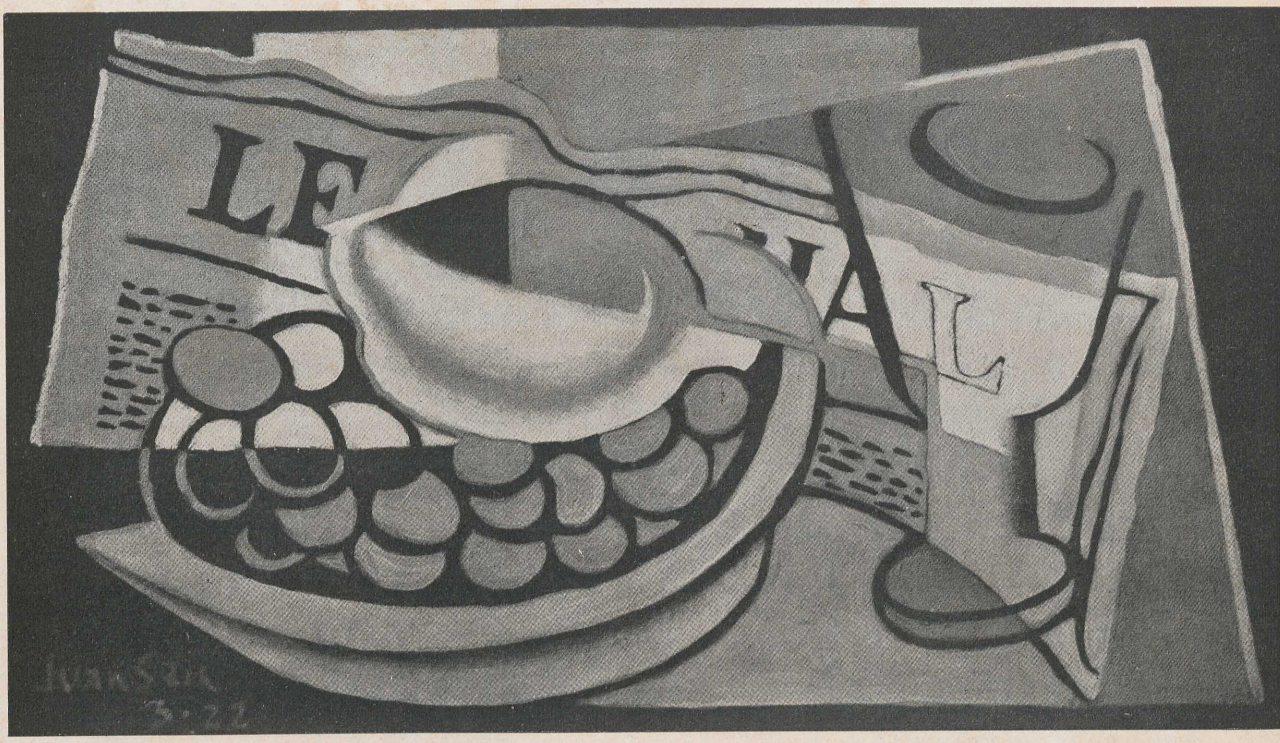
四六倍箱入美麗本・限定五百部出版

外山卯三郎編　定價　金五圓

畫家がそのサンチマンに感受された眞實さを表現するならば、それは最もその畫家に固有なものであり、個性的なものである。畫家のサンチマンと言ふものは一人の畫家以外に何人も持つことの出來ない又感受することの出來ない獨自な頌歌である。そのサンチマンによつて感受された眞實さといふものは眞に個人的なものであり獨自なものである。その個人的な獨自なものを表現しようとする場合に、私達はサンチマンのレアリテと言ふことを考へる。それが繪畫として成立するにはレアリゼされねばならないのであるが、それが即ちサンチマンのレアリザシオンである。かうしたサンチマンのレアリザシオンの中で最も特異なオリアンタシオンを持つ畫家と思はれる一人を擧げるならば、それはマルク・シアガルである。彼の場合はサンチマンのレアリテの追求の仕方が物語的 fictif であつて、それが彼の特質をなしてゐる。

現代の畫家の中で彼よりも一層深く內面的に自然に透徹したものは一人もゐない。シアガルの樣式はナチユラリスムと魔法のやうなフイクシオンとの難かしい混合である。それは或は人の心を動かす亂暴な雜色であり、或は畫面に句點をつけ、穴を穿けたやうにする樣々な色の花火と化した狂風である。或は畫面に段をなした暈した色からなる音のない樂譜である。或は絹糸で織つた纖細微妙な綴織である。宇宙の寵兒が今私達人間の內に混じて生きてゐる。マルク・シアガルがその人だ。彼は神話の王子である。

東京市神田區今川小路一丁目四番地
金星堂
電話九段二四九七番
振替東京三三二八番



シトローン　　ヂアン・グリ作(1922)

洋畫研究　第五號目次

本文

寫眞

ピカソ論

——ラモン・ゴメス・デ・ラ・セルナによる——

須田國太郎

この一文は馬德里で刊行されてゐるホセオルテガの編輯する哲學文藝雜誌 Revista de Occidente の第七年第七十三四號に連載せられた、ラモン・ゴメス・デ・ラ・セルナ Ramón Gómez de la Serna の「ピカソ及立體派に關する完全にして眞實なる物語」の梗概である。あの暗示に富んだデ・ラ・セルナの名文が、このやうな殘骸となつた事は如何にも遺憾であるが、原文が可なり長篇であるので、その事實的記述の接合に止め、ピカソに對する其本國からの珍らしき報道としての興味のみを抽象した結果であることを、原筆者並に讀者諸君にお詫し度い。

（須田生記）

一八八一年十月廿五日、パブロ・ルイス・ピカソは西班牙の南端マーラガ市に生れた、彼の父なるホセ・ルイス・ブラスコは、同市の實業美術學校の教師であつた。いつも小箱や扇子に白い鳩などかき入れるのを娛みにしてゐた母方は元伊太利出であつて後ピカソ將軍と因戚關係を結ぶに至つたのである。

當のピカソは幼時は勿論マーラガ市に過した。この明眉な南歐の開港場が如何に彼に深き印象を與へた事か、ギターの店、美はしい手布(ハンカチ)の裝飾窓

十歲の時に北西隅にあたるラ・コルニヤに移つた。父が同地の美術學校の教授に任命されたからだつた。此處のとある傘屋のボルタ



パブロ・ピカソ作 (1926)　　靜物

ールで、此早熟な少年畫家の最初の小展覽會が行はれたのである。父の榮轉につれて家庭は又々移動した。ほぼ彼の十四歲頃、東部第一の港であるバルセロナへ、次で十五歲から十六歲へかけては、馬德里へ、それから暫くして再びバルセロナに歸つて、ここに定住する事になつた。彼が最初の佛蘭西行きは實にここから出發したのであつた。當時巴里のモムマルトルには同鄉の先輩畫家イシドロ・ノネル(1)が居たのでその畫室へ寄寓した、彼は改革と建設とに燃えて再び母國に歸り、馬德里に住んだ。所謂九十八年の人々と交遊したのはこの時である。そしてこの連中の要望する畫家となつたのである。

　當時馬德里に電氣帶の商人であるソレル Soler と云ふのが Juventud（青春）なる藝術文藝雜誌を刊行した。その藝術部主任には卽ピカソが迎へられた。彼の此時代の馬德里生活は彼の新生面を基礎づけたものである。彼は常に、アソリン、バロハ、パロメロなどの文士連と酒屋を漁り步き、得たる現實の出來事を貪り描いた、が、

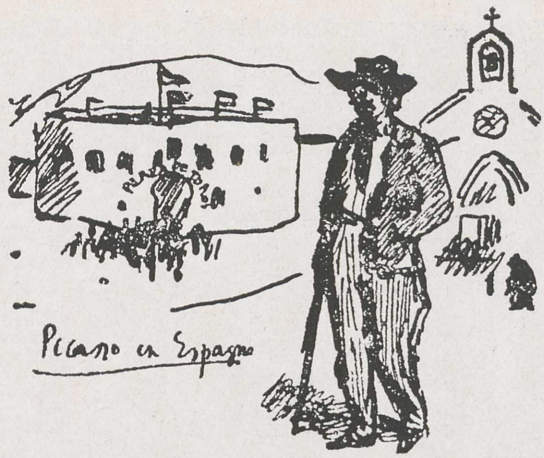


イシドロ ノネル作 ／ ジプシイの女

間も無く馬德里では官設展覽會の恐威をうけ、かの九十八年代に對する現滅を感じた、毎日の如く騷々しく街を流してあるく連中の知らない繪畫の萬國共通の言葉を享受せんとするのが彼の當時の希望であつた。ネシやバロハやアソリン、マエツなどの作を發表したあの雜誌では其等の人々の肖像畫をピカソがあの電氣帶の一杯積まれてある店でかくのであつた。然し其殆んど凡は失はれてしまつた。二十歲代のピカソは、ゴヤに熱中した。十八世紀と十九世紀の光を見たゴヤ、十九世紀と二十世紀の交に新しき道を起してゐるピカソ——

　暫くは彼も西班牙生活を破らなかつた。その日課が灰色や墨の繪に描かれた。それがアマツールである Zetlin の蒐集の主なるものとなつてゐることは知るものも少いだらう、彼は常に寫實主義を非難した。





スペインに於けるピカソ　マクス・ジアコブ筆

一九〇一年にバルセロナに歸り又巴里へ出發した。巴里では浮浪者ココット無頼漢などをスタンラン風にかいた丁度その春、西班牙人の畫家 Iturrino (2) と共同で巴里での第一回の展覽會を開いた結果は先覺者のいつもうける逆遇のみであつた。

次で彼を影響したものはトゥールーズ、ロートレク、及ゴーガンである。カフエコンセール、酒場の聖徒、アルコール、ニコチン、梅毒の讃美の時代だ。ここでピカソは西班牙に於ける記憶を利用した、鬪牛その他の記憶の惡夢をかいたが無意味な色を塗つたり模倣の大がかりなものはさけた。このセンチメンタルなボヘミヤ遠い彼はほとんど素描した。

一九〇一年のクリスマスに西班牙に歸つて來たこの短期間の巴里滯在は彼にとつて實に重大な效果を齎したのであつた。時は正に彼の極貧時代であつてガランテな世の中は彼は遠から眺めてゐる丈けだつた。所謂、青の時代と呼ばれるのはこの時期である。

一九〇二年の終りに巴里に歸つた、所持品全部三百法に拂つてクリマスを迎へた。

一九〇三年の初め又西班牙を廻り同年はここで過すこととなつたかくて益々彼の進歩は確實のものとなつて來た、考へもつかない現實を獲得したのである、〈盲人〉はこの期の最高傑作である。

一九〇四年の春又巴里の誘惑は彼をエフェル塔下に引きよせた。即ここでの青の時代の主題は妖婦、クラウン、青い肉襦袢の角力取白馬をもつサルタンバンク、等、

又聖なる家族を醜悪なる人々のイロニーで暗示した。荷物の上に座せる裸體の夫婦、悩みの哺乳壜、小兒に對する喜悦——グロテスクとサンシヴィリテとの偉大なる表現！

又彼には外國的なるものがそのパレットに混入してゐる。アルレキン、はこれだ。彼の奧底には伊太利的なるものが影響してゐる。サルタンバンクのサーカスと言ひ神祕の完全に到達してゐて皆豫言的なるものがある。

この青時代で、は丁度サーカスメドラノの附近



騎馬の女達　イツリーノ作



パブロ・ピカソ作　　鳥籠

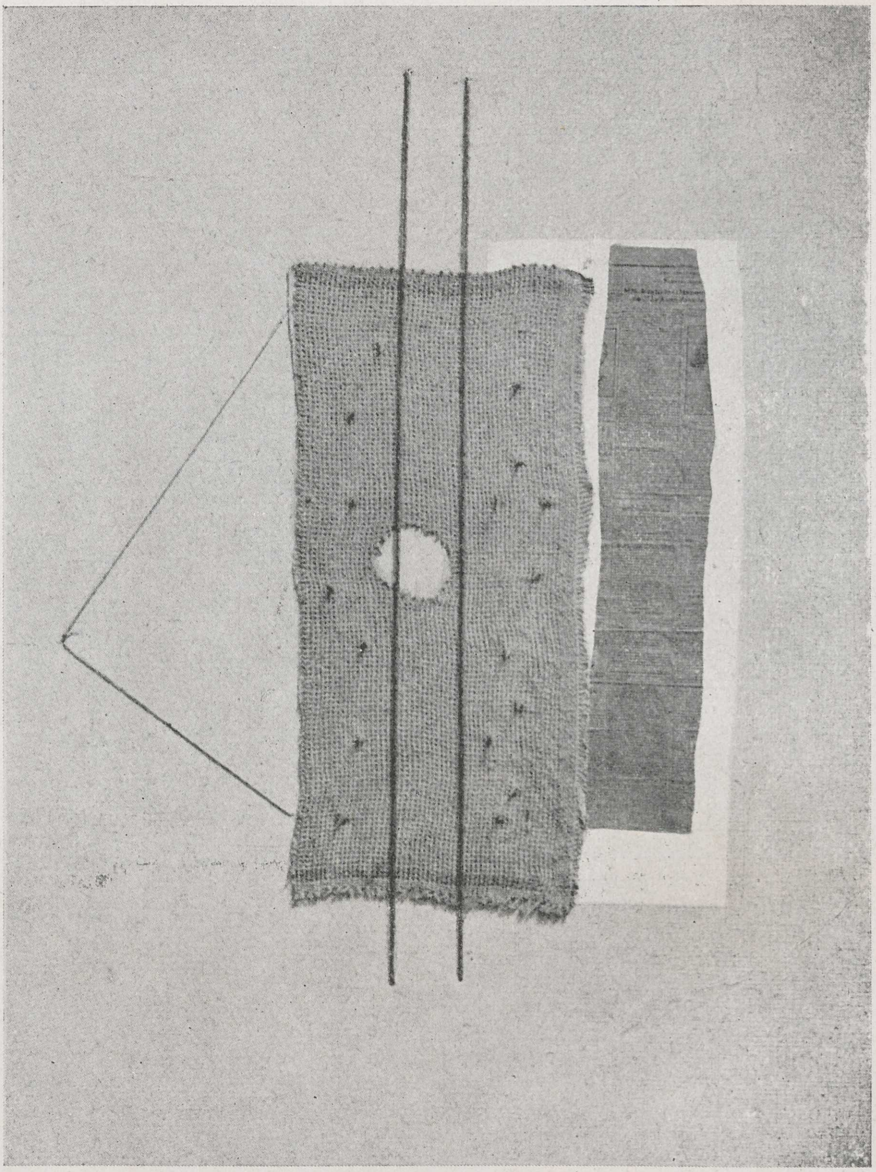
に昔は角力取で今は金物商であるスーリエ親父が居た、これが彼のスケッチ一枚二十法宛で買上げたので、マックス・ジヤコブなどはよくこの二十法の餘徳に與るのが常であつた。Stein の人々はピカソの畫を集め出した。そして彼は Reber de Lugano と近づきになつたこの人は Mecenas, Wollard, Tschoukine, Morozoff などの連中の一人である、殊にモロゾフのピカソ蒐集などはサヴエトロシヤ博物館の近代部の中心をなすものである。

其時ピカソの畫室にはグレコの釘付けにされた寫眞がかかつてゐた。まだ彼にはシヤヴアンヌの遠い影響が殘つてゐたのであつたがこの時期の中程で動搖を來した、これは彼の彫刻にあらはれてゐる。〈赤鼻のピカドール〉を見よ、一九〇五年和蘭へ行つた。和蘭は彼を明朗にし彼を和げた。青の時代は去つて、ローズの時代、肉色の時代に代つて來た。一九〇六年はこの時期の頂點である將に自らの建設にとりかかりつつあつた。一九〇七年の彼は無法則――虚無へ――ネグロの藝術へ――彼の畫室はオセアニアの Tikis や Sibiris のもので充滿し出した埃及彫刻の讃美者であつた彼は玆に最も込み入つた流れに出喰したのであつた。ネグロの藝術を希臘のそれに對立させた彼の畫には、單純な眞正な面の純粹な立體があらはれたのである。彼がカメレオンの心は他の樹に居てその色になつてゐるのだ。――色と立體――立體派なる言葉は漸く噂され出した。黑人と白人との間に白人の子が出來た（彼はやがて黑人の母を殺すだらう）、あまりにネグロの藝術に飽喰して、彼は遂に言ふ、〈ネグロの藝術とは、そんなものは知らない〉と。

野獸主義(レ・フォーヴ)は又他方面から起つて來た、之は偶像的な發

見者のヴィジョンを非常に熱狂するのだ。自然を勝手な目的の爲に使用する繪畫の窓を明るくしたが形の正確な邪道的形式のものだ。

野獣連は繪畫の要素をあまりに見つめて疲勞した結果、概念のデフォルマシオンを始め、それらを確固たる美學的法則に從はしめんとした畫面を獲得したがレアリテを忘れたのであつた。



パブロ・ピカソ作　(1926)

野獣派の人々の熱望した立體派との聯合は、それが爲レアリテを失ふ事なくして可能である。即畫布の水平面の上に垂直面を表現すべきである。そこに生活が力を生じて來るのである。又それ自體がレアリテのシムボルでもあるのである。

野獣派の棟梁はアンリ・マチス、並にドランだ。彼等は印象派が遂に到達してしまつた裝飾的傾向に對して、その敵たる事を揚言してゐる。彼等には開放されたるサンシュアリテが侵入した。ただ野獣派は自由なる叛逆者であるが一の新しき表現をも呈示するところがなかつた。そこにこそ、ナポレオン・ピカソの出現の機會がまち設けられてあつたのである。（未完）

（1）Jsidro Nonell（1873—1911）は西班牙カタラン地方出身の先覺畫家の一人である醜穢の非難を排して勞働者、ジプシー、農民の生活を描いた、彼の眞實性は千八百九十年代の佛蘭西派の光輝ある技法に磨かれてはゐるが鄕土的な單純と孤獨とが彼を特色づけてゐる。其夭折が切に惜しまれる。（百五十六頁へ續く）

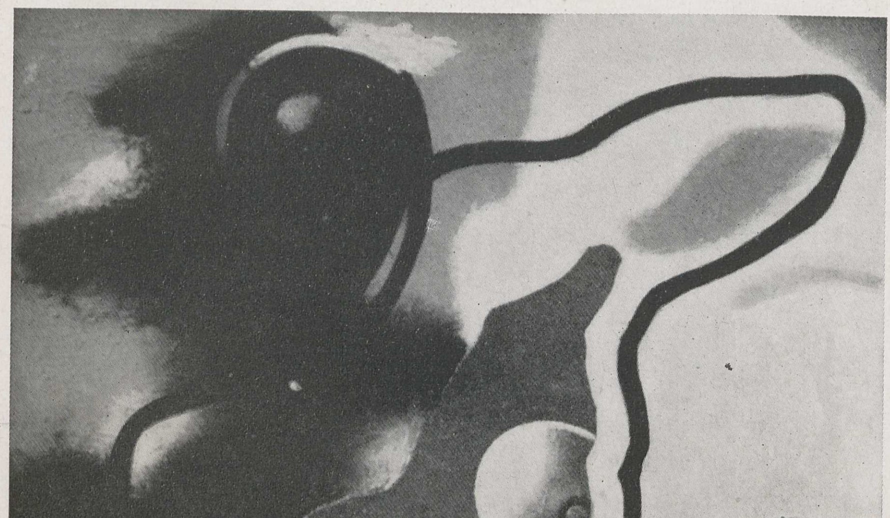
繪畫に於ける《新時代》

《La nouvelle gérération》 dans la peinture

外山卯三郎

繪畫に於ける〈新時代〉la nouvelle génération と言ふことは、常に新しい精神と共にそれを表現する新しいメチエを持つてゐなければならない。〈新しい精神〉l' esprit nouveau と言ふものは、新しい時代時代によつて、現れて來る。然しこの〈新しい精神〉が一つの繪畫的な新時代を形成するためには、必ずその〈新しい精神〉を繪畫的な形態に表現させる〈新しいメチエ〉がなければならない。藝術上の新しい創造と言ふものは、常にこの〈新しいメチエ〉の發見によりて、初めて達成されるものである。またこの繪畫この新時代と言ふものは、ただ〈新しい精神〉だけでは成就されるものではない。やはりこれに〈新しいメチエ〉が加はらなければならない。

現代の繪畫に於ける〈新時代〉と言ふものは、はたして如何なるものを指してゐるだらうか。これを時代的に嚴密に區別する事は、中々困難な問題である。ドイツの美術史家ヴィルヘルム・ピンダアは、藝術家の〈誕生年代〉Geburtszeit と言ふものをもつて、ヂェネラシオンの根柢と考へてゐる。從つて現代の畫家の中にも、二十代の畫家も、三十代も四十代も五十代も六十代の畫家もゐる。今のやうな考へかたからするならば、二十代や三十代の畫家は、少なくとも現代の繪畫に於ける〈新時代〉であると言ふことが出來るかも知れない。然しこれは機械的な思索であ

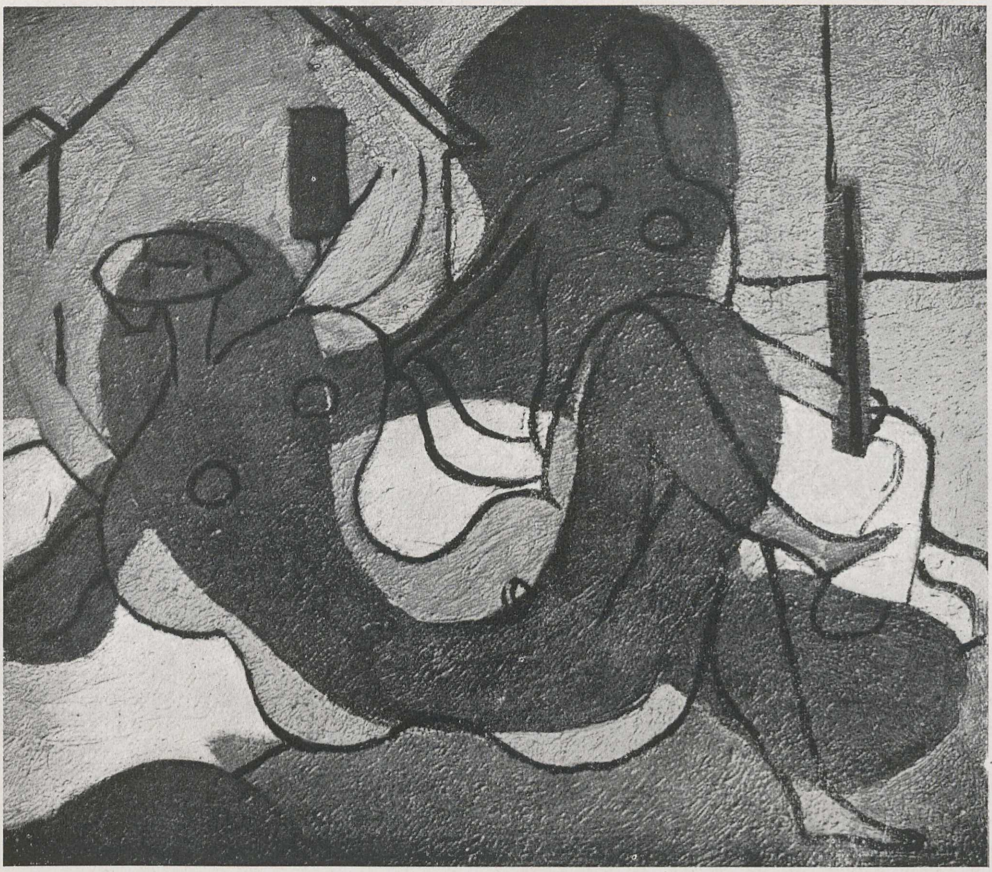


プランポリーニ作　機械化されたヴィナス

つて、藝術史的な基礎をもつ考へかたとは言へないだらう。

それではどう言ふ考へかたが、最も現代の繪畫に於ける〈新時代〉を規定するに適當してゐるだらうか。私達はこれを規定するに、最も妥當と思はれるものを擧げることが出來るだらう。現代の繪畫と言ふものは、十九世紀の繪畫に對して、はるかに〈レアリテ〉を重じてゐることは見のがせない。即ち十九世紀の繪畫が自然主義的であるに對して、二十世紀の繪畫はどこまでも寫實主義的によると言ふことが出來る。言ひかへるならば、十九世紀の繪畫は〈自然らしき〉とか〈自然らしく見えるまま〉と言ふやうなことを重要視してゐるが、現代の繪畫は〈繪畫的な眞實さ〉即ち〈レアリテ〉と言ふことが中心となつてゐる。從つてこれをメチエの點から考へるならば、十九世紀の繪畫は〈自然描寫〉を重じてゐるが、現代の繪畫は〈デフォルマシオン〉déformationと言ふことを重要視してゐると言へるだらう。そこで私達は現代繪畫の特色をもつて、〈レアリテ〉を重要視するものであり、技巧的には〈デフォルマシオン〉と言ふことが心中となつてゐる。

ところがこの現代の繪畫に於ける〈新時代〉と言はれるものは、この繪畫的な特色の點でかなり鮮明に區別することが出來ると考へられる。私達はこれを〈デフォルマシオン〉に對する〈フォルマシオン〉と言ふことから解釋することが出來ると考へ、その點から釋明することが最も妥當であると考へられる。〈新時代〉の繪畫と言はれるものも亦、一つの現代繪畫である限り、〈レアリテ〉を追求するものであると言ふことが出來るだらう。然しその〈レアリテ〉を表現するレアリザシオンの仕方に於いて、即ちメチエを異にしてゐると言ふことが出來る。これは即ち表現的な精神を異にしてゐると言ふことにもな

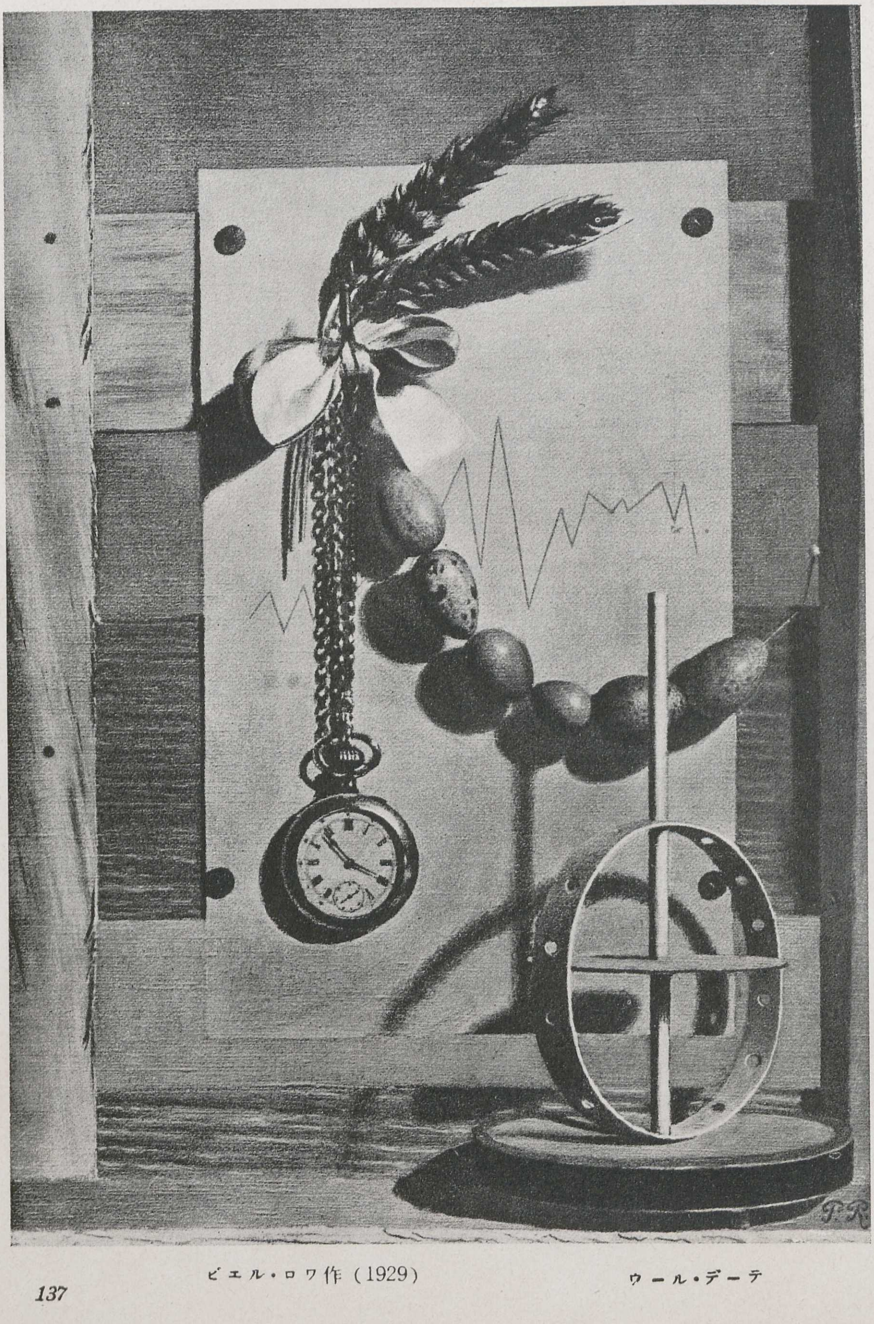


繪畫　ヂヨルヂュ・ブラック作 (1931)

り、また技巧的な對立として考へることも出來るだらう。
〈デフォルマシオン〉の繪畫と言はれるものは、どこまでも〈自然・對象〉nature-objet をとるものであつて、〈自然・對象〉を取扱ふ取扱ひかたとして、物をデフォルメする déformer 方法を選んでゐる。これはその表現的な根柢に於いて〈自然・對象〉を持つてゐるために、自然形象と言ふ一つの限界點が殘されてゐる。これに對して〈フォルマシオン〉の繪畫と言ふものは、どこまでも〈畫面・對象〉tableau-objet をとるものであつて、〈畫面・對象〉を取扱ふ構成的な方法として、畫面をフォルメする former 方法を選んでゐる。これはその表現的な根柢に於いて〈畫面・對象〉と言ふ超自然的な畫面が中心であるために、自然形象と言ふやうな限界を持つてゐない。從つて自由に抽象的な表現を選ぶことも出來れば、抽象的な線や色彩の構成をする事も出來る。

このやうに現代の繪畫と言はれるものにも、〈デフォルマシオン〉に對する〈フォルマシオン〉と言ふ考へかたによつて、現代繪畫に於ける〈新時代〉と言ふ概念を明かにすることが出來るだらう。卽ちピンダアのやうに〈誕生年代〉と言ふことも、一つの機械的な標準をもつことに於いて必要ではあるが、もつと藝術的な問題から〈新時代〉と言ふことが明かに出來ると思はれる。そのために私達は繪畫に於いける〈デフォルマシオン〉と

（百五十一頁へ續く）



ピエル・ロワ作（1929）　ウール・デーテ

1

HANS ARP

★ハンス・アルプは一八八九年の九月十六日にストラスブルグで生れてゐる。一九〇七年頃にはワイマアルのアカデミィで繪畫の研究をしてゐたが、一九〇八年にパリに出てアカデミィ・デュリアンに學んだ。

歐洲大戰當時スキスに難をさけてゐたが、一九一六年にチュリヒで、トリスタン・ツアラと共にダダの運動 le mouvement Dada を企てた。この運動はヨーロッパの藝術界に大きい衝動を與へただけではなく、日本にもその反映を見た。最近の歐洲藝術は何等かの意味に於いて、このダダイスムの洗禮を受けてゐると考へられる。

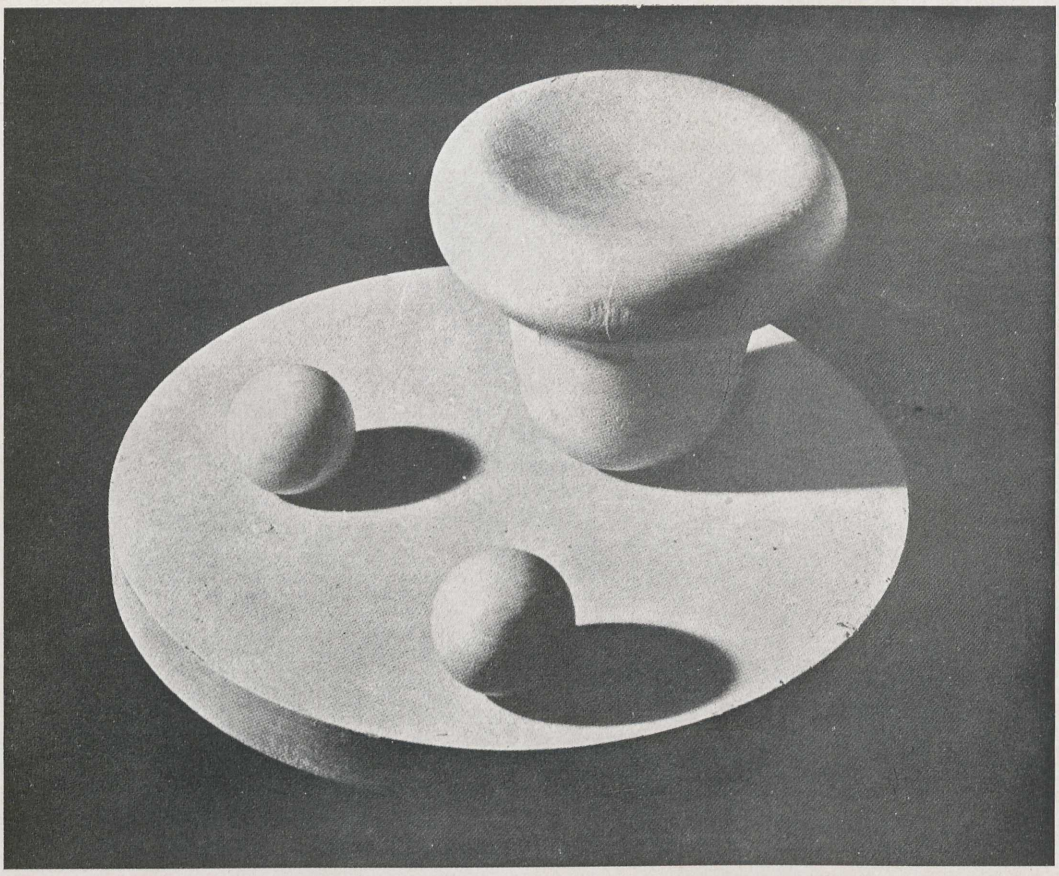
ハンス・アルプはシュールレアリストのグループを形成した。一九二六年にラ・ガルリイ・シュールレアリストに出品し、一九二九年にはラ・ガルリイ・ギマンに展覧會を催した。

アルプはリスシツキイと共に〈イスム〉と言ふ書物を出版した。これは現代ヨーロッパの最も新しい彫刻や繪畫をのせたものである。

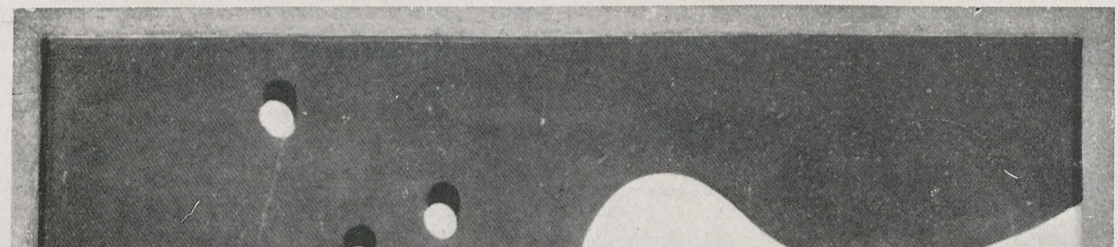


ハンス・アルプ作 (1931)　花瓣

ハンス・アルプ作（1931）



盞と花托



 ハンス・アルプ作（1931） 瓶

2

ANDRE MASSON

アンドレ・マッソンは一八九六年にバラニィ(オアズ)で生れてゐる。繪は自分で研究した。彼の大きい展覧は一九二四年の二月・三月と一九二九年の四月にガルリイ・シモンで開催された。

彼はポアンセッンュや、石版や、銅版の作品を作つてゐる、マッソンの作品はパスカル・ピア氏によつて評價されヌ・エル・エフ社の〈新しい畫家〉Peintres Nonveaux 叢書に入つてゐる。

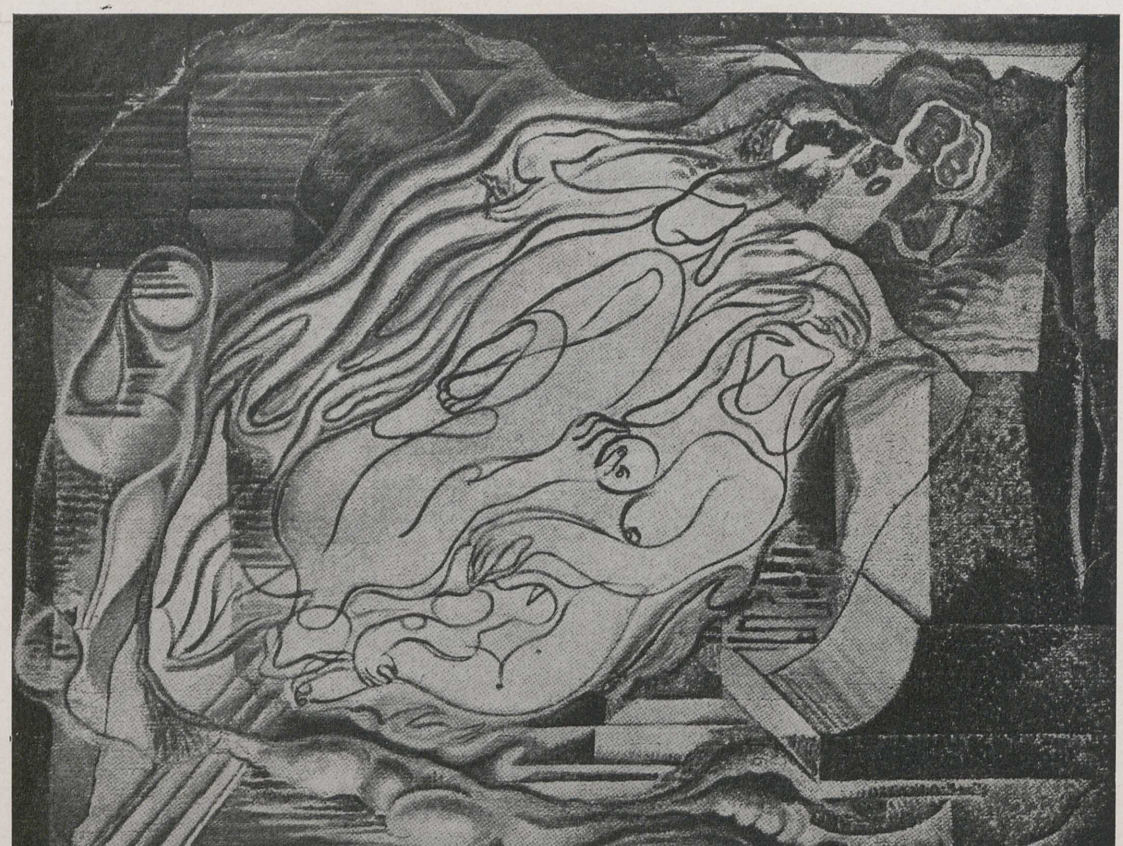
アンドレ・ブルトンはアンドレ・マッソンと評して《智性の化學》と言ふ言葉を用ひてゐる。それは私達がそれについて放心した目撃者であるほかは、望まないところの反應より多くを、また例へば生きることに關するや否や、私達の熱い肉體の、その同じく強い肉體に對する反應よりも多くのものを私達に暗示し、季節等の周圍をめぐるリトマス液とは、再びバラ色にした。而も私はその言葉がまた私達を常に不可避的な同時に目映り《沈澱物》の前へ導くやうにこれ等の畫人を導くことを知つてゐると言つてゐる。



アンドレ・マッソン作　　衝突



アンドレ・マッソン作（1930）
打ち倒れた馬



アンドレ・マッソン作（1927）
裸婦と建築

3

MAX　ERNST

現代シュールレアリストの畫家として、最も特色ある存在を示してゐる一人にマックス・エルンストがゐる。彼の存在はシュールレアリストの心臓部を形づくつてゐるもののやうに思はれる。ドイツ人の畫家として、彼程優れた感受性と、表現力を持つ作家は珍らしい。

マックス・エルンストは一八九一年の四月二日に、ライン地方のブリュエール町に生れてゐる。その後デュッセルドルフで中學と大學を修め、一九二二年以來パリに定住してゐる。彼は多才な作家で、彫刻もすれば、装飾も版畫も、繪も描いてゐる。彼はグループシュールレアリストの一員をなしてゐる。

彼の作品はラ・ガルリイ・シュールレアリスト、ラ・ガルリイ・ヴァン・レエル、ラ・ガルリイ・ジュンヌ・ブシュとラ・ガルリイ・ヂョルヂュ・ベルネエムで展覧された。

エルンストの書物には〈自然の歴史〉〈百の頭の女〉、〈Rêve d'ane petite fille qui voulut entrer au Cármel〉がありポオル　エリュアールとの共著になる〈不死の不幸〉と言ふ書物がある。

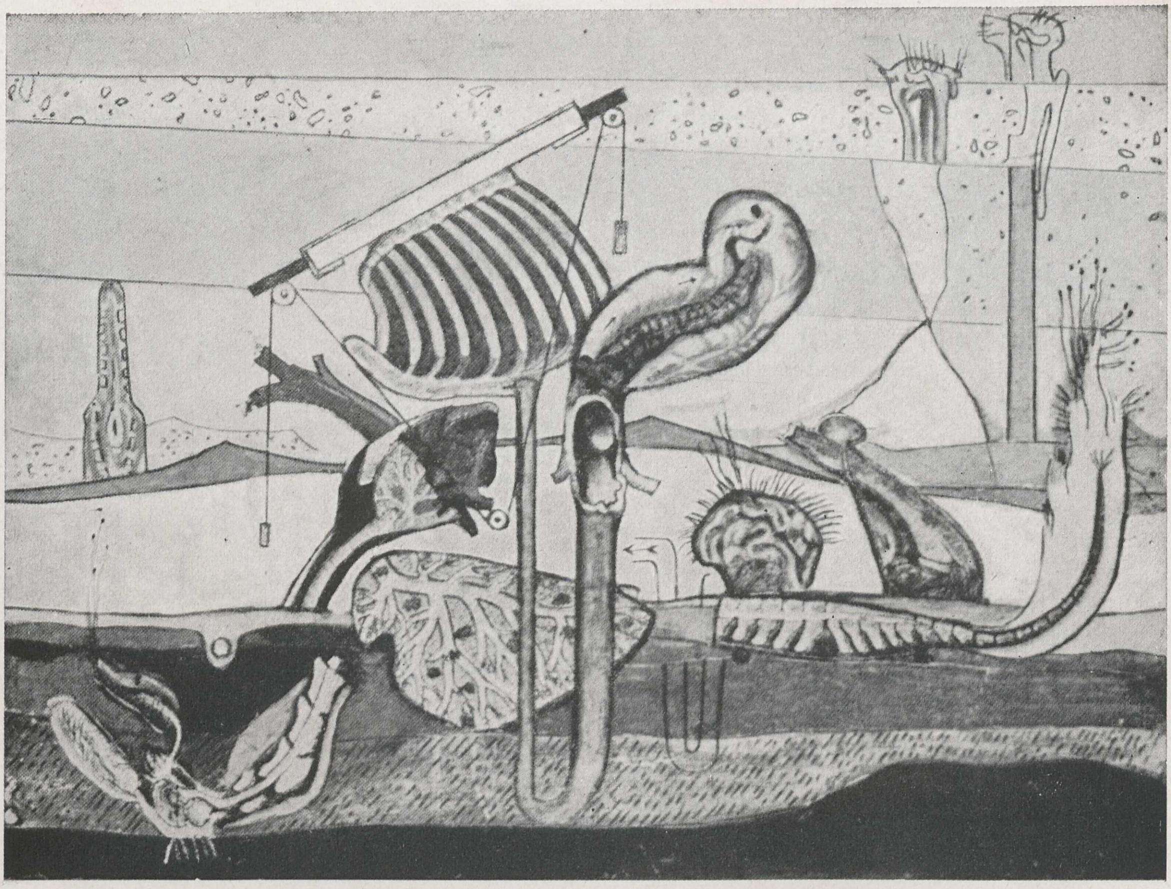
エルンストの挿繪を描いてゐるものには、〈レペティシオン〉、〈ミスタア・ナイフ、ミス・フォーク〉、〈ワイスト・デュ・シュワルトデュ〉がある。

エルンストは恐らく今後も彼の驚くべき才能を示して、彼自身の藝術を完成して行くことだらう。



マツクス・エルンスト作　　人間形象

マックス・エルンスト作



マックス・エルンスト作

夜



4

G. L. ROUX

従來のシュールレアリストは主として、ミロオやエルンストのやうに、抽象的な形象を取扱ふメタモルフォスを試みてゐた。その方法をとるシュールレアリストの仕事は、殆どもう新しい相を開拓出來ない程までに行きつまつてゐる。かうしたシュールレアリスムの一つの方法的局面打開として、注目すべき傾向はレアリスムを根據としてシュールレアリスト的なメタモルフォースを試みることである。恐らくルウやビエル・ロワのやうに、この傾向をとるシュールレアリスムは、今後朗らかな新面を開拓することと思はれる。

ガストン・ルイ・ルウは一九〇四年一月二十四日にプロヴァンス(セエヌ・エ・マルヌ)に生れてゐる。一九一九年にアカデミイ・ランソンに入所した。ランソンの教授モリス・ドニィ・とセリーディェに就いて一九二一年まで學んだ。一九二八年に最初の展覽會をラ・ガルリイ・シモンで開催した。



庭

ルワ作(パステルで效果づけた素描)

新洋畫研究學生版

外山卯三郎 責任編輯

素描の研究

菊判本文百八十頁・原色版四葉・一色版二十四葉・淸楚紙裝

定價一圓五十錢

構圖の研究

菊判・本文百八十頁・原色版四葉・一色版二十葉・淸楚紙裝

定價一圓五十錢

繪畫の精神研究

菊判・本文百七十頁・原色版四葉・一色版二十四葉・淸楚紙裝

定價一圓五十錢

内容 純粋素描の理論（外山卯三郎）線條的並に繪畫的概念（バスラア・折田學譯）現代フランスの版畫家（秋田滋）現代フランスの素描（バスラア・折田學譯）西洋木口木版畫技法史（菅野利助）エッチングの製作技法（ショート・狩野晃行譯）石版畫の歴史とその技法（カンプマン・神保光太郎譯）

原色版 肖像（ヴラマンク）ヴイユタヌースの敎會（ユツトリロ）アトリエからの眺め（ピカソ）西洋婦人（司馬江漢）

一色版 マチス三葉・ピカソ八葉・ブラツク二葉・シアガル二葉・ルオル四葉・モヂリアニ二葉・ドラン一葉・デユフイ一葉・梅原龍三郎一葉

内容 現代繪畫の構圖研究（外山卯三郎）立體派の研究（前田寛治遺稿）構圖と色彩（中山巍）群像論（ウオルフ・唐崎勝譯）繪畫に於ける「構成の意味と存在」（宮坂勝）群像の研究（伊原宇三郎）構圖の研究（里見勝藏）

原色版 シユビユルバン街（ユツトリロ）棟領の家族（前田寛治）私と村（シアガル）窓（中山巍）

一色版 マチス二葉・スゴンザツク一葉・ピカソ三葉・デユフイ一葉・スウヴエルビイ一葉・リユルサ一葉・ブラツク一葉・モヂリアニ一葉・グロムエル一葉・ザツキン一葉・スウチン一葉・ルオール一葉・マチス一葉・フリエーツ一葉・ヴラマンク一葉・ドラン一葉・キリコ一葉・デユフレエヌ一葉

内容 現代繪畫の精神概論（外山卯三郎）メタフイジカの繪畫（カルラ・三浦逸雄譯）現代繪畫のエスプリ（林武）繪畫に於ける個性に就いて（グリナア・折田學譯）アングルから立體派へ（ロート）現代繪畫のモチイフ研究（外山卯三郎）我が生活より（ヴラマンク）至上主義（マアレヴイツチ）畫家と繪畫（里見勝藏）自然主義理想主義表現主義（デリ）

原色版 人物（ルオール）エトルタ風景（中山巍）肖像（モヂリアニ）靜物（キツスリング）

一色版 マチス二葉・グリ一葉・モヂリアニ一葉・デユフイ一葉・キリコ一葉・スーチン一葉・グロムメール一葉・ルオール一葉ピカソ二葉・ヴラマンク一葉・ドラン二葉・ブラツク一葉・シアガル一葉・リユルサ一葉・スゴンザツク二葉・里見勝藏一葉

東京市神田區今川小路一丁目四番地

金星堂

振替東京三三二八番
電話九段二四九七番

OPINION DE PEINTURE

前田寛治畫論

編輯　外山卯三郎

序、前田寛治論

前田寛治を偲ぶ
前田寛治の藝術
前田寛治の思想
前田寛治の寫實觀
批評家としての前田寛治

畫論集

寫實技法
古典派と新古典派
肉體と背景の關係の要訣
クウルベエの一生
洋畫の畫的要件
黒の繪
全裸美の描寫
裸體の傑作と凡作の差異

飜譯集

立體派研究
立體派畫家の美學的考察
藝術と哲學
シアガールと藤田
プルードンとクウルベエ

隨筆集

普佛戰爭と畫家達
野獸の人間觀
滯佛中の思出
馬鹿の戀愛
日本洋畫の汚點
畫家生活斷片
夢
ルノアール作品の實立て

批評集

中山巍論
中野和高論
木下義謙論
林武論
佐伯祐三論

講演集

寫實美に就いて
近代美とその表現
新寫實に就いて
寫實技法の要訣

原色寫眞版

少女　一九二八年作
裸婦　一九二八年作
棟領の家旅　一九二八年作
海　一九三〇年作

一色寫眞版

家族　靴屋
二人の勞働者
ブリユタアニユの女
黒衣婦人　裸婦
少年　二人の少女
横臥裸婦　俯臥裸婦
裸婦　靜物
裸婦　裸婦
裸婦　風景
風景　花
風景
バラの花　風景
海　小供
海風（絶筆）
褐衣婦人

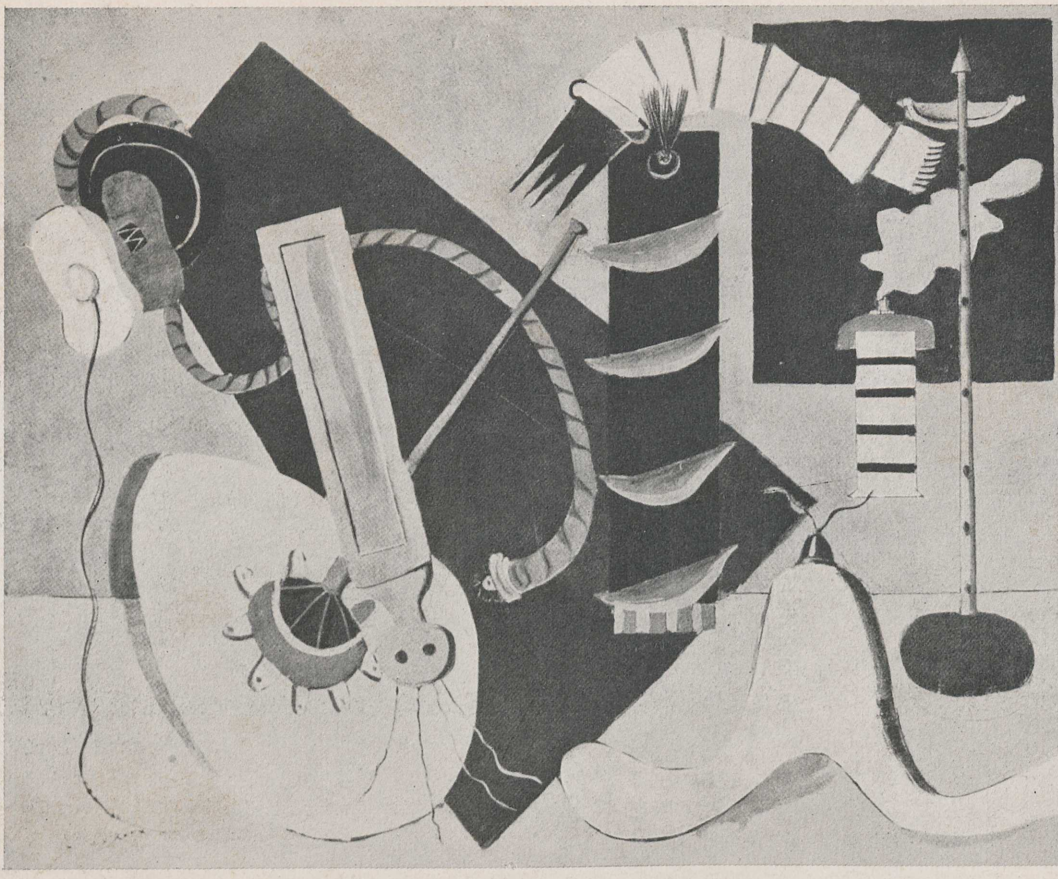
菊判上製箱入美麗本
原色版四葉・一色版二十四葉・本文二百六十頁

定價二圓五十錢

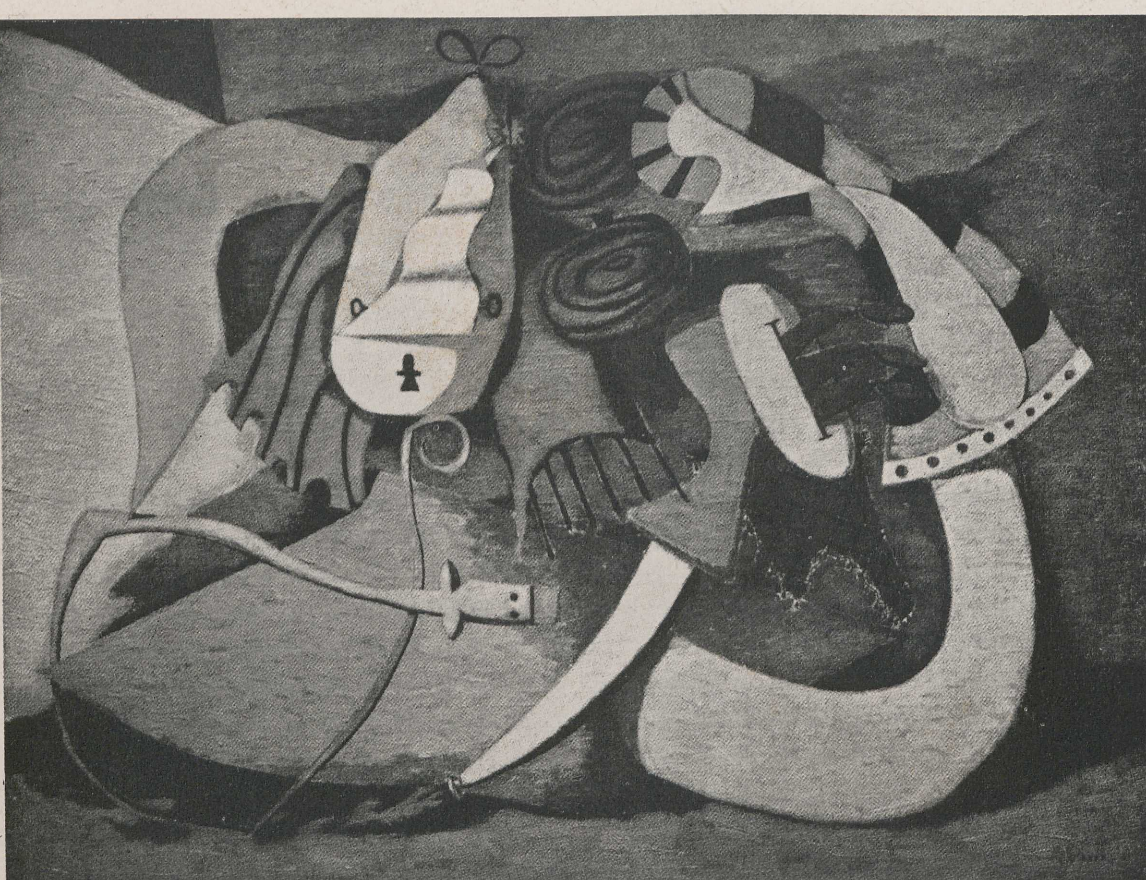
前田寛治は唯だ平然と眼に映じた現象を描いて行く畫家でなかつた。彼はあらゆる分野に渉る思想を吸收しようと志してゐた。而して彼の强固な意志と、ゆるむことのない忍耐とはその意途を成就させるに十分であつた。彼は單なる思索家のやうにその思想を文字によつて表現することを企てない。彼はただ默々として讀書し、思索し、それを作畫態度に表現した。その上前田寛治は豐かな畫的才能に惠まれ、又多くの歐洲新古の優秀な作品に接して次第に純粹な繪畫的精神を深めて、クラシイクと近代作品とに考察を進めた結果、アングルのフオルムを表現するプレシザシヨンを學び、クウルベの質感の表現にまで到達して、遂に日本に於ける寫實主義繪畫の樹立を先驅した。彼の强力なる藝術觀こそは今日以後の我國洋畫界を支配するものだ。

東京市神田區今川小路一丁目四番地
振替東京三三二八番・電話九段二四九七番

金星堂



ルウ作（1930）　コンポジシオン



ルウ作（1931）　肱をついてゐる女

5

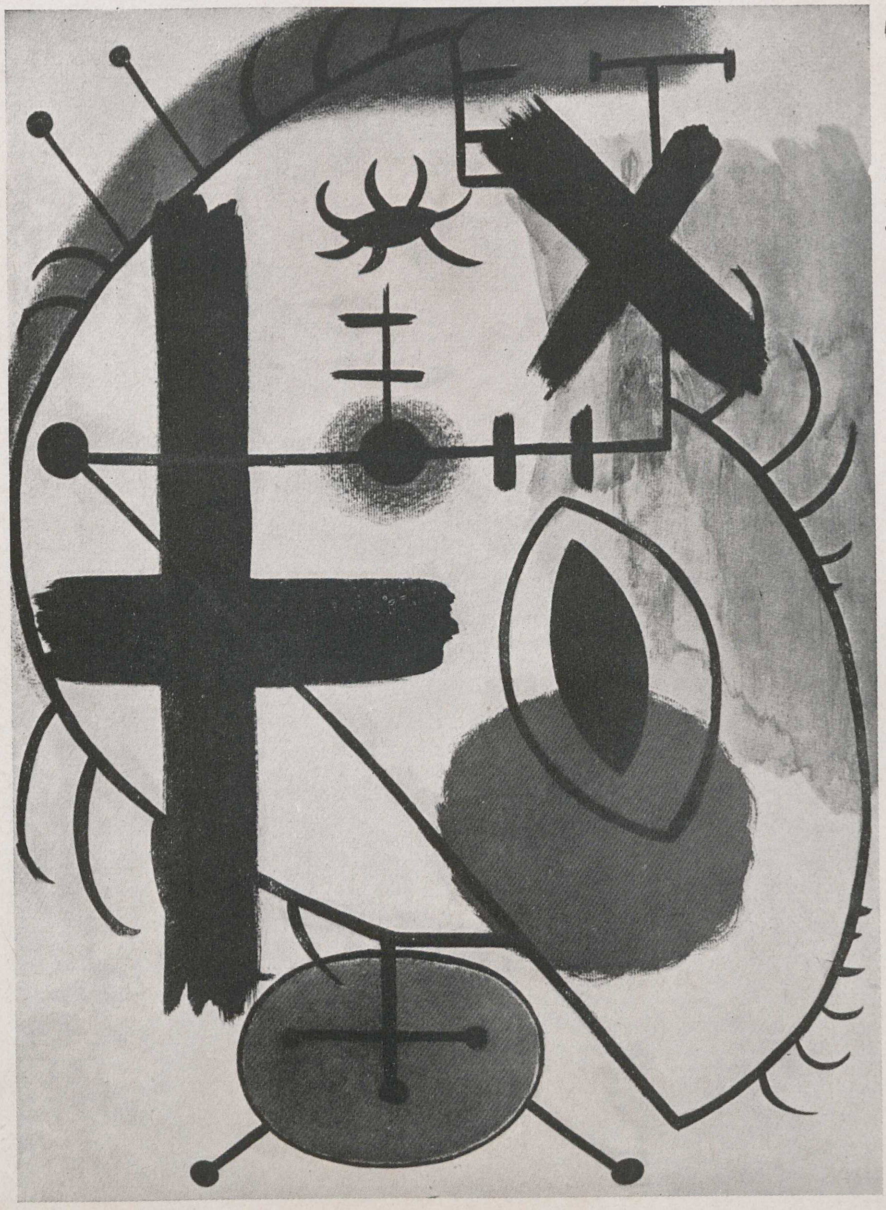
JOAN MIRŌ

シュールレアリストの畫家の中で、最も特異な風格を示してゐるものは、恐らくマックス・エルンストとヂォアン・ミロオの二人であると思はれる。

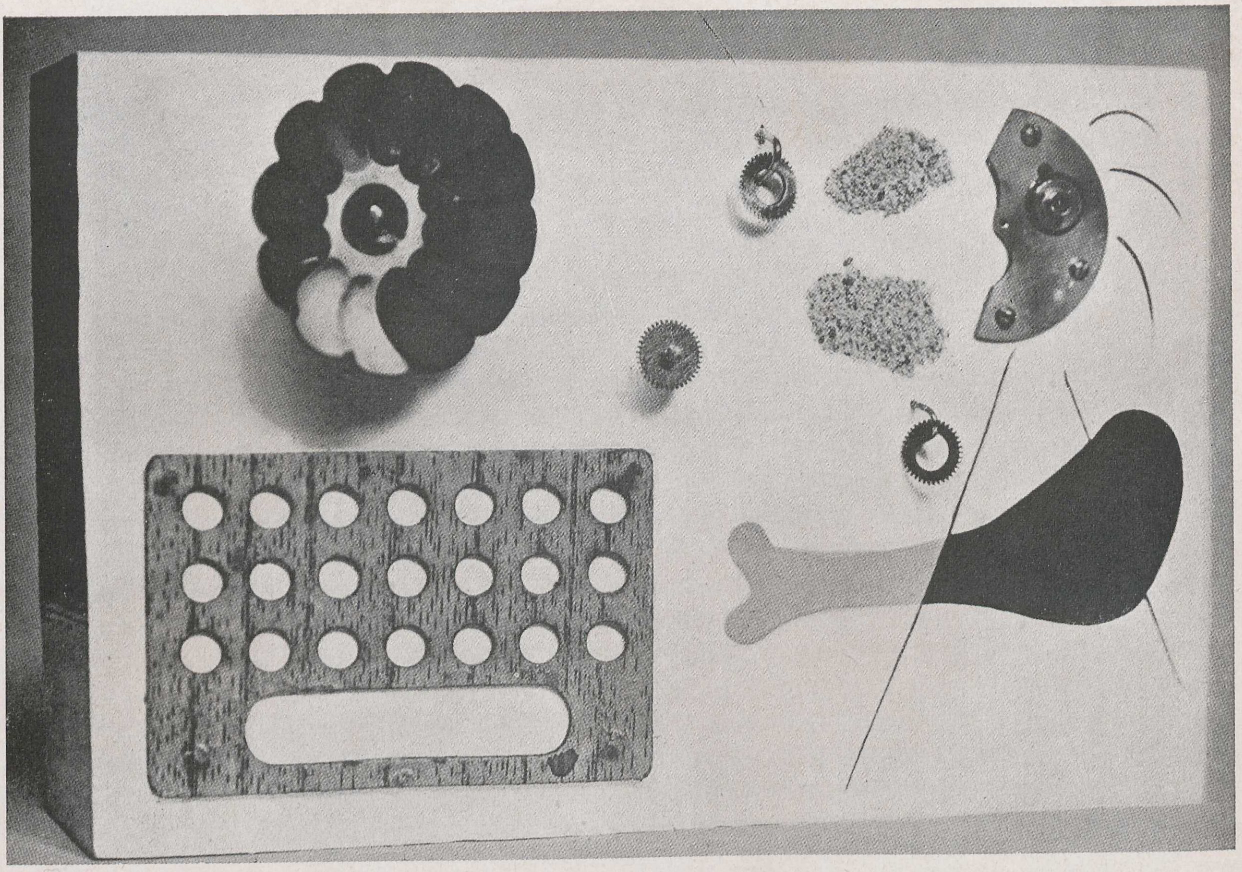
ヂョアン・ミロオは一八九三年の四月廿日にバルセロナに生れてゐる。十五歳の頃から村の美術學校にしばしば出入してゐる。

彼の父親は彼に繪の研究することを中止して、商業に專心するやうに勸めた。十八歳の時にバルセロナのアカデミイ・ガリの事務所を見捨てた。このアカデミイの教授ガリは、ミロオの藝術を大成するために主要な役割を演じてゐる。形象が無くなり色彩面と色彩のある繪條が形成されてゐる方法は、一つに此教授の感化と見るべきだらう。

ミロオは一九一九年にパリに出た。彼の作品の最初の展覧はラ・ガルリイ《ラ・リコルヌ》で催され、批評家モリス・レイナアルによつて紹介された。その後ラ・ガルリイ・ピエルやラ・ガルリイ・シュールレアリストで展覧した。彼の作品を大々的に集めた展覧は一九二〇年に、ラ・ガルリイ・ヂョルヂュ・ベルネムで催された。彼はトリスタン・ツァラのラアル・ヂュヴォアイヤヂュール、その他ペルやフォアの挿繪を描いてゐる。

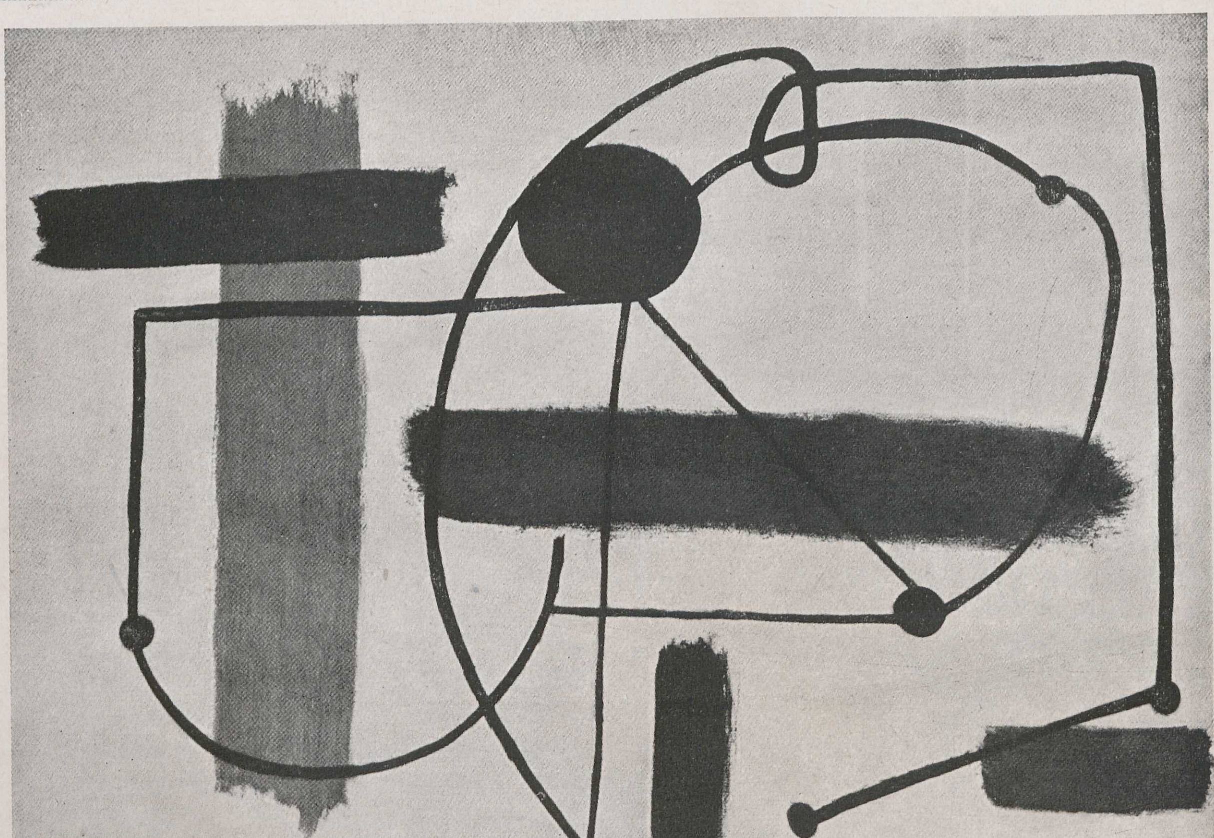


ヂョアン・ミロオ作 (1931)　　人の頭



ヂョアン・ミロオ作

彫刻對象



ヂョアン・ミロオ作（1931）

裸婦の胴體

6

M. GROMAIRE

最近のパリ畫壇に確固とした位置を占めつつある畫家にマルセル・グロムメエルがゐる。グロムメエルは一八九二年に北フランスのノアイエユ・シュール・サンブルに生れてゐる。グロムメエルの母は本當のフランドール人であり、その父がパリヂアンであつたといはれてゐる。彼の生立を見るならばビュフォーンの中學校を修了してから、両親の意志で法律を研究するために法律學校に入學した。然し多くの畫家のそれのやうに、彼もまた長くその學校に止ることなしに、繪の勉强のために學校を中止してしまつた。その後パリで諸所の研究所に通つて研究を續けてゐたが、旅行が好きでベルキイとかオランダ、英國からドイツとその足を休めることなく動いてゐた。その後歐洲の大戰のために、彼もまた其戰線に加はることになつたが、不幸にも彼は遂に敵彈のために負傷し、其後戰線を退いてアメリカ軍のために通譯を勤めてゐた。

かうしたことはいふまでもなく、グロリメエルの繪畫の上に明確に現れてゐる。彼の畫面のどこかに、隱くすことの出來ない北方人の血が流れ、フランドールの香が漂つてゐる。それと同時にある運命的な眞實さが溢れてゐることも、その生活から浸潤してゐるものといふことが出來る。グロムメエルは文字通り特異な畫風の持主であるその北方的なまたフランドール的な息づまる壓迫感は、いふまでもなくグロムメエルの藝術にも現れてゐる。それは一見グロテスクを感じさせるだらう。モリス・レイナアルは、このフランドール的な壓迫感をもつてゴテイク的なものに比較してゐる。彼にいはせるならば、私達の時代のグロテスクを非難する人達が、傳統といはれるものに倦怠した一つの趣味を疑つてゐるやうだと。然しグロムメエルには、このやうなフランドールの傳統によるものの外に、特異な運命觀といふやうな輝きを持つてゐる。かのメエテルリンクに見る神々さを。



グロムメエール作　　小年像



グロムメエール作
横はる裸婦



グロムメエール
二人の裸婦

7

K. GHIKA

エコール・ド・パリが殆ど無風滞のやうに落着いた時に、ありし日のフォーヴィスムの運動のやうな生き生きした創造的な繪畫の生れ出ることを、多くの若い畫家達は望むでゐた。かうした溌溂とした繪畫の誕生は、新しいフォーヴィスム《ヌボフォーヴィスム》と言ふ名稱で呼ばれるやうになり、またさうした繪畫が數人の若い畫家達によつて試みられるやうになつた。

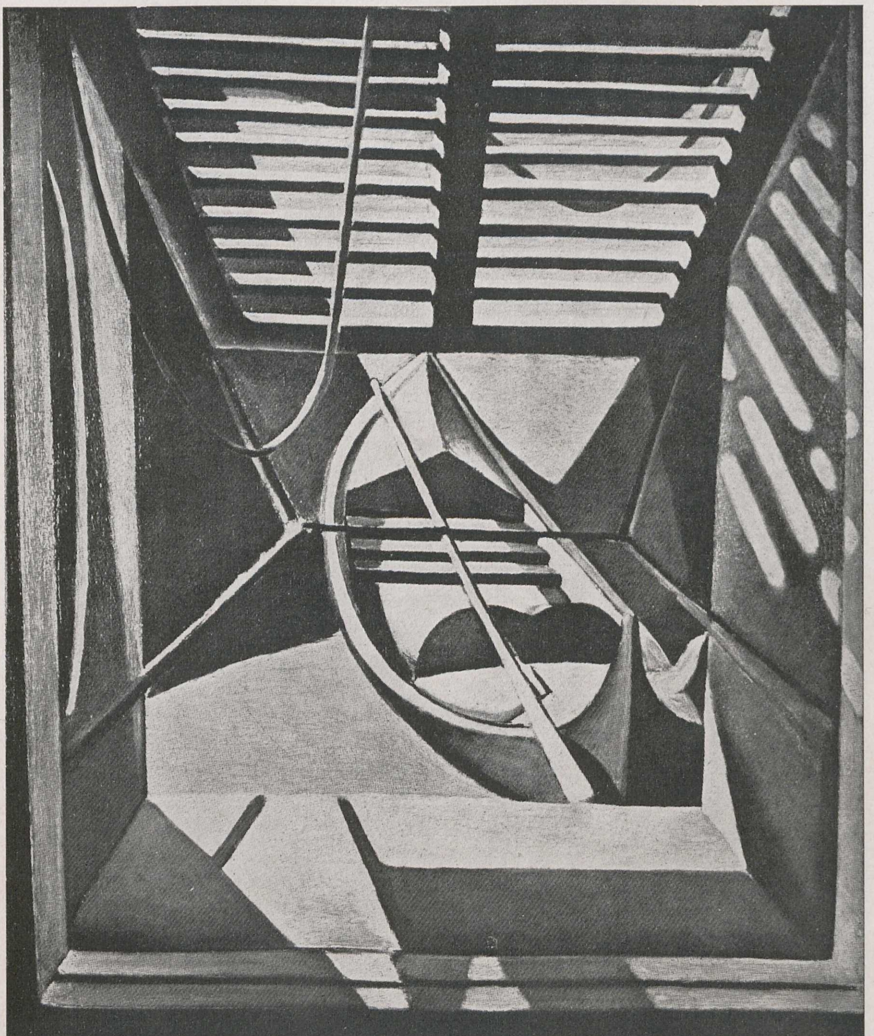
それはかつてフォーヴィスト達が持つてゐたやうな繪畫上のヴィヴァンシテを求めてゐたことは言ふまでもないが。それよりもはるかにシックな形式をもち、はるかに朗らかな明かるい色彩と、近代的な構圖をもつて生れて來た。この運動は極めて最近になつて現れたもので、まだエコールのやうな形をそなへてゐない。ただこのやうな新しいフォヴィスム的な畫家の仕事を指して、批評家が《ヌボフォーヴィスム》と言つてゐるに外ならない。

★

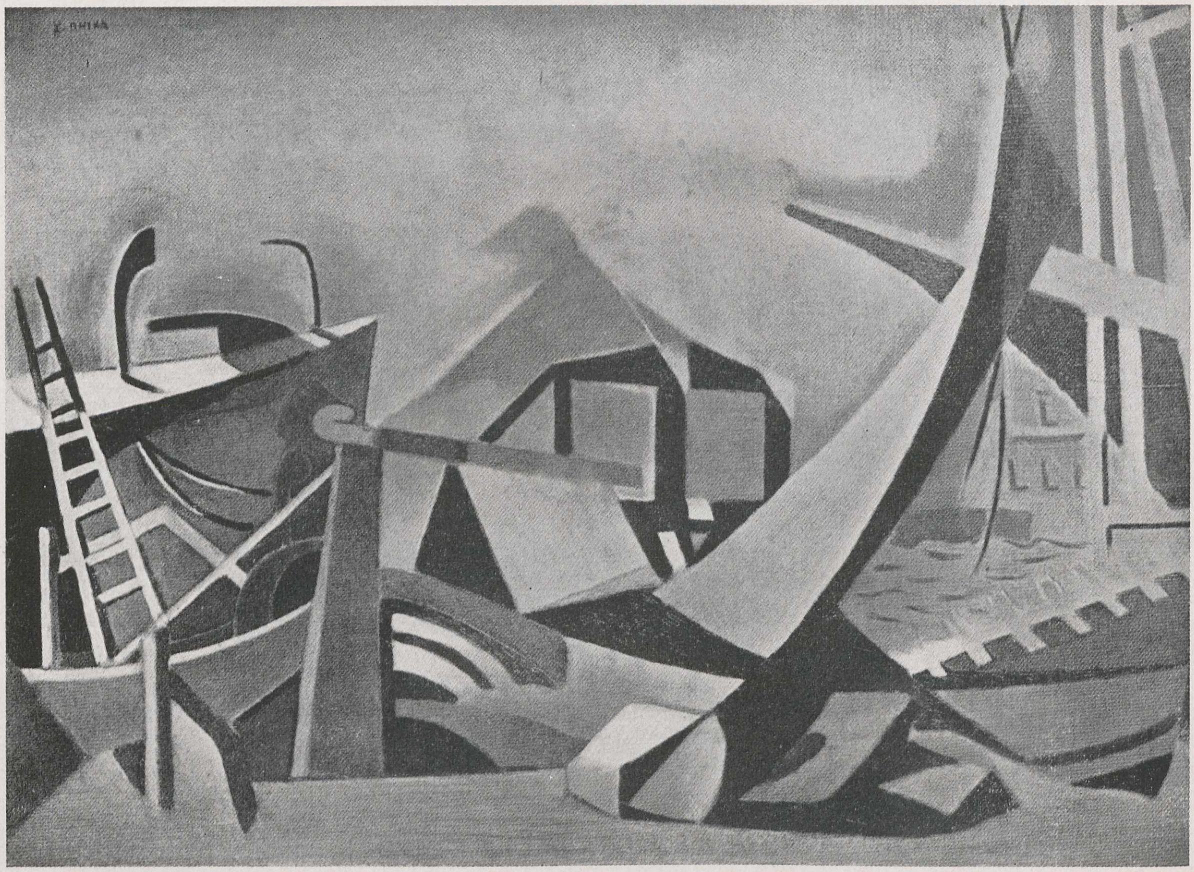
ギイカは一九〇六年にアテネで生れてゐる。

初めセリイのリセエ・ヂァンソンで勉強してゐたが、すでに當時エコール・ド・パリの作品から學びとつてゐた。

繪の研究は最初アテネにゐた頃、當時セザンヌやグレスの傳統を形づくつてゐた畫家パルテニスに就いて學んだ。その後パリに來てアカデミイ・ランソンで、畫家ビッシールに就いて（一九二三年）寫生を學んだ。一九二三年からパリに定住してゐる。



ギイカ作 (1931)　　ゴンドラ



港　キイカ作 (1931)

最初の個人展覧會を一九二七年に、ラ・ガルリイ・プルシィエで催したが、當時モリス・レイナマルの謝賞を受けた。

（百三十七頁より續く）

〈フォルマシオン〉と言ふことを最も妥當であるかのやうに考へてゐる。

このやうな推論からするならば、現代繪畫に於ける〈新時代〉と言ふものは、〈フォルマシオン〉の藝術と言ふことになる。從つてその傾向をもつ繪畫は、尠くとも立體主義の仕事であると言ふことが出來るだらう。即ち立體主義の後期に於いては、〈畫面對象〉と言ふことが重要視されてゐるので、これ以來の繪畫は主として、この畫面効果または繪面統一と言ふ〈フォルマシオン〉を重じてゐると言ふことが出來る。立體主義以來のあらゆる藝術は恐らくこの〈フォルマシオン〉と言ふ思想のもとに行はれてゐると言つても過言ではあるまい。

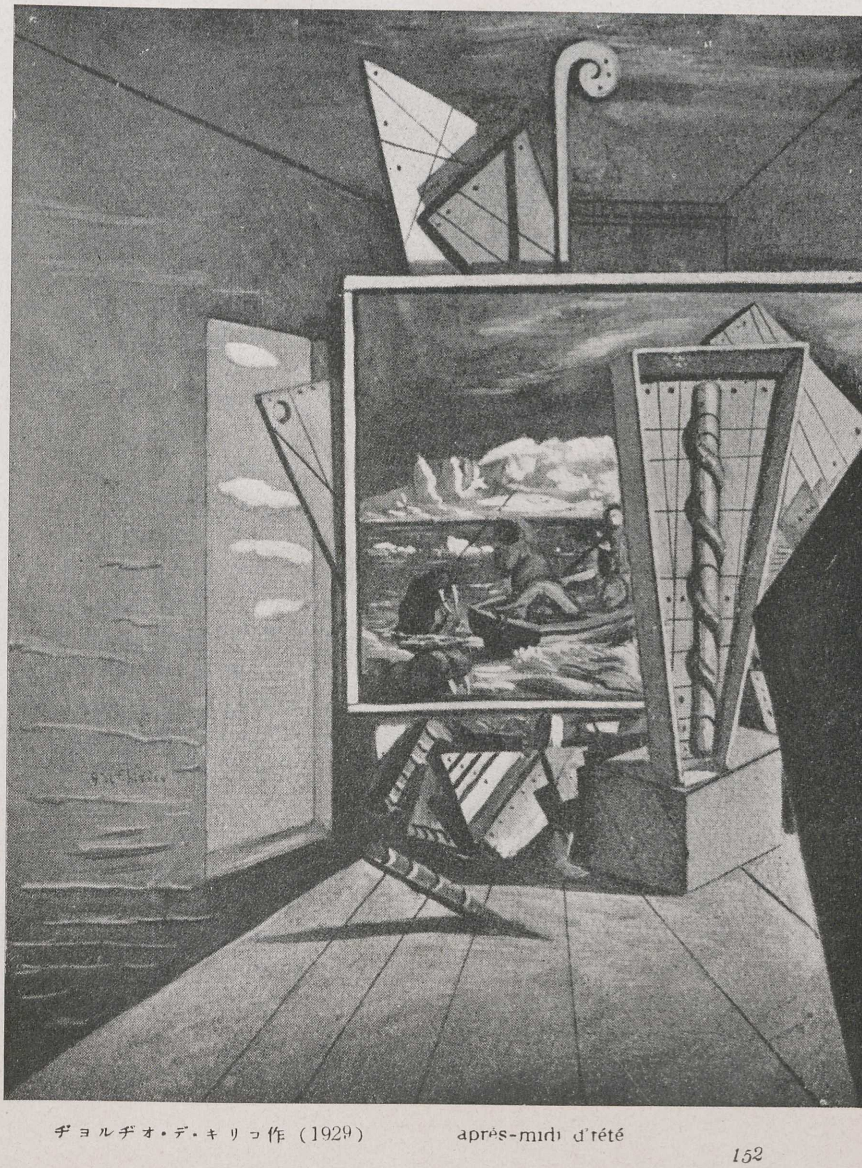
シュールレアリスムにしても、オルフィスムやシュープレマティスムにしても、それ等の悉くはフォルマシオンの藝術である。〈自然對象〉を離れて、〈畫面・對象〉の仕事をすると言ふことが、即ち〈新時代〉的であつて、自然形象でなく畫面形象と言ふものが、〈新時代〉的なものであると言ふことが出來るだらう。私達は今かうした視點から、〈新時代〉を代表する新しい畫家の數人をここに紹介して見たい。

8

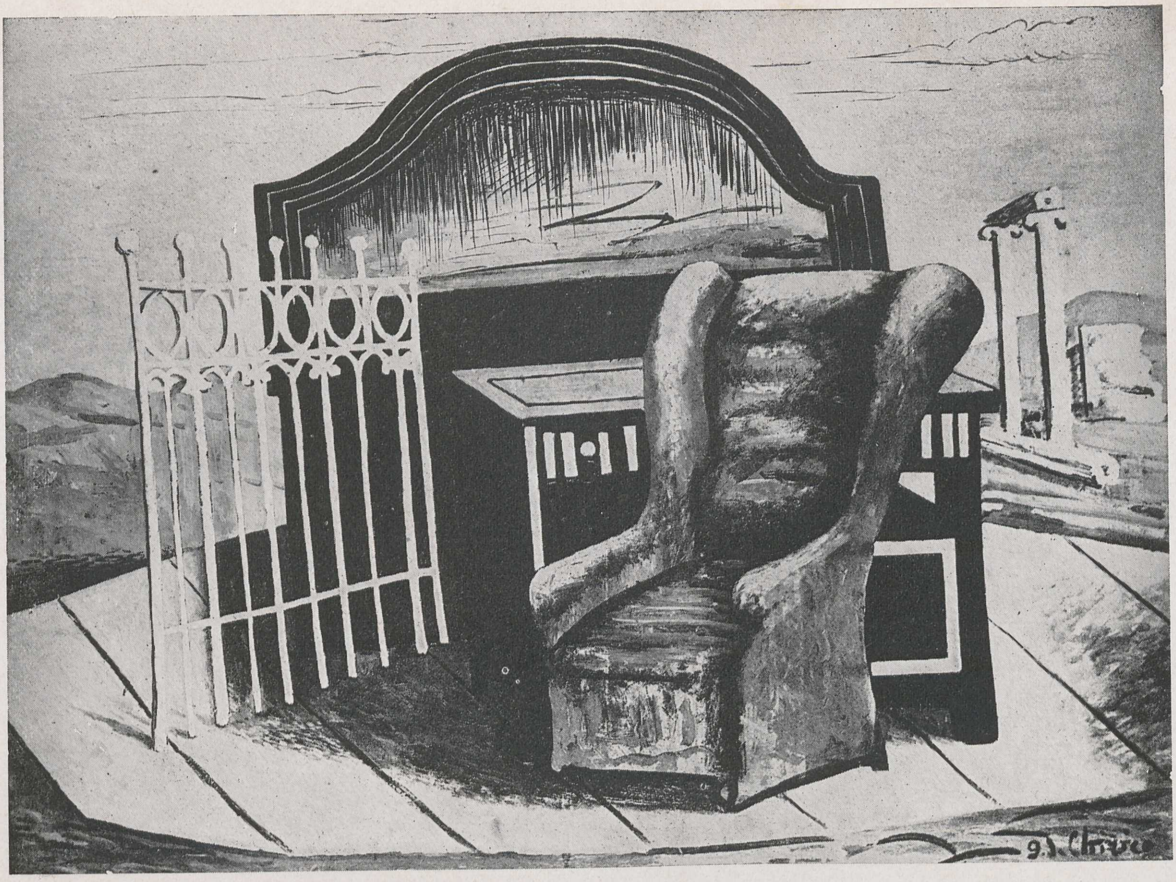
G. DE CHIRICO

パリの新興畫壇を賑はせてゐる畫家に、ヂルヂオ・デ・キリコがゐる。キリコは一八八八年にギリシアのヴオロで生れてゐる。彼の生れはギリシアであるが、その血液にはイタリア人の魂が流れ、またシシリアの流をくむともいはれてゐる。彼はほとんど獨學で繪を研究し、研究所に入つたこともあるが、それは何の利益にもならなかつた。ただ熱心にイタリアの傳統を孔々として吸收し、時には模寫に熱中した。一九一一年から一九一五年までパリで研究を續けてゐたが、當時同國人ギヨム・アポリネェルを知り、批評家モリス・レナアルや畫家ピカソに紹介された。その後歐洲の大戰となり、一九二五年まで十年間を故國イタリイに歸省して時にはローマにまたフイレンツエに住むことが出來た。この十年間の作品をパリで展覽した時に人はその個性的な存在に驚きの眼を見開いた。一時超現實主義の運動にも加つたが長くは續かなかつた。

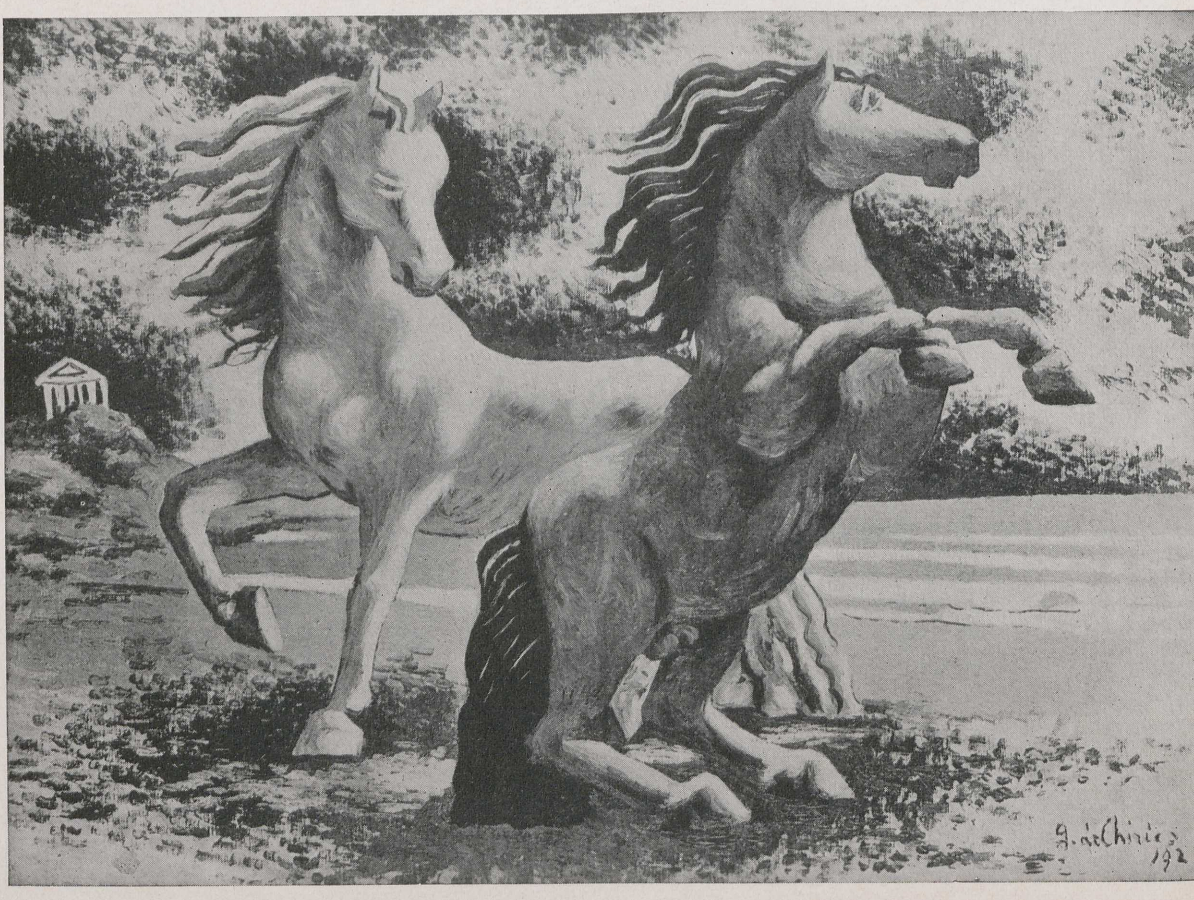
キリコの作品に深く根を降してゐるものは、繪畫におけるイタリアニスムであるといへる。それは精神的なイタリアニスムといふだけではなく、そのメチエにおいてもまた著しいイタリアニスムの傳統を持つてゐる。そこにはペルヂイノもあれば、ラフアエールの呼吸もあれば、またギルランダヂオの香をもつてゐる。批評家アルベエル・バルネスにいはせるならばそこにはマサチオを想ひださせるものがあるといはれてゐる。然しキリコに潜むものはそれだけではない。彼には多分にドイツ的な思想が流れてゐる。彼はアルノルド・ビョックリンの幻想的なポエジイに對する感動を持つてゐる、つまりキリコの藝術的な根柢となつてゐるのは、イタリアニスムであり、その幻想的なポエジイを北歐的な浪漫的ゲルマニスムに求め、その呼吸を清洒なエスプリ・フランセに探してゐる。この多角的な天分が藝術的に完成するのは、やはり將來にまたねばなるまい。現在の彼はシュールレアリストと絶縁してゐる。



ヂョルヂオ・デ・キリコ作（1929）　aprés-midi d'tété



キリコ作　谷の中のモーブル



キリコ作（1922）　馬

ジャン・リュルサの風貌

——藝術家の風貌集(5)——

松尾邦之助

いつたい畫の批評をするときに、畫面の仔細をくどくど學者らしく解剖したり、技巧の點にえらそうな關心を持つた風を見せるのは野暮である。さうした技術上の仔細は畫家が密かに織り出し、人知れず心を碎いて作つたものである。觀者はただ作品の前に素直に立つて、素直に、觀るべきものではなからうか。

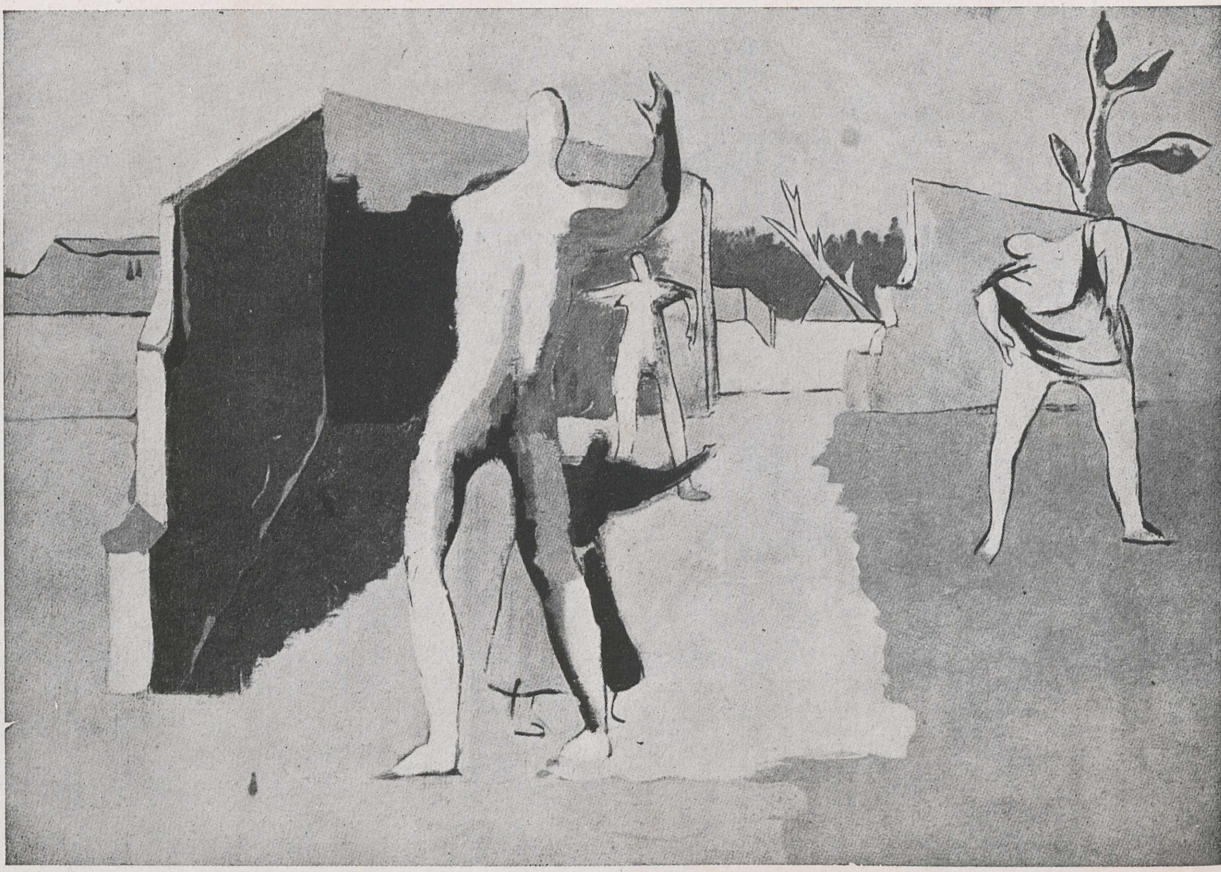
リュルサに逢つた筆者はこんな心境を彼に物語つて見た。すると、リュルサは莞爾して、
『技巧は畫家の祕密ですよ…』
と云ふた。

リュルサの畫には何かメランコリックなものが浮んでゐる。奇怪な風景、その淋しい人物に、……だが、マッソンの絶望的なアナキスト味とは趣を異にし、そこには現代人らしい光がある。

リュルサにはフランス人特有の明快癖がある。だからリュルサはシュールレアリストであり得ない。アンチ、アカデミの彼は度々シュールレアリストと想ひ誤られてはゐる。が……
『貴方の畫をシュールレアリストだと云ふ人がありますが……』と云ふと、
『いや……。僕はあのゲルマニア風のシュールレアリズムには親し



ヂアン・リュルサの肖像



風景の中の裸婦　　　　ジァン・リュルサ作

むことが出來ません……』
と判然答へた。

リュルサは或意味で孤立してゐる……が、彼はこれからの繪畫は新しい建築美術と歩調を合せて行くことによつてのみ救はれると信じてゐる。この點でオーザンファンのピューリスムと妥協が出來、ネオプラスチックと握手し得る立場に居る。だから、繪畫の實用價値や時代性をよく考へて一歩一歩進む彼だ。レヂェーの様に繪畫の目的はその手段にありと云ふ藝術至上主義には正面から反對する彼である——といつて繪畫の装飾化を非道く怖れるところに彼の大きな悩みがある。

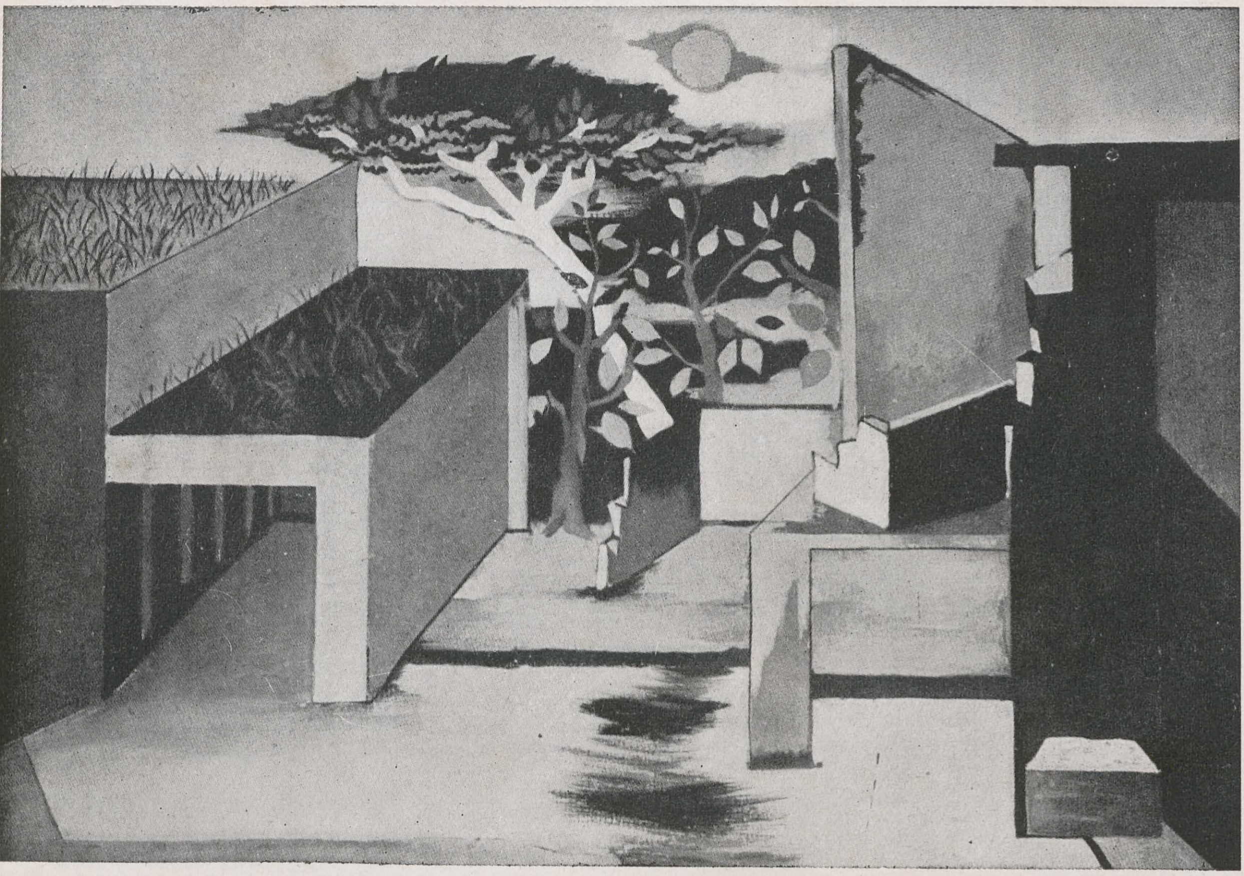
リュルサは今途惑ひ悩んでゐる。

『近頃はずつと悩みつゞけて……碌々描く氣がしません』とリュルサは筆者に正直に告白してゐた。

リュルサのアトリエはオーザンファンの家の直ぐ近く、グロメエル氏と向ひ合せのヴィ・ラスドラの四番地である。ドランやブラック、セリグマンも殆んど隣家と云つてもいい程近くに住んでゐる。この邊へはボオシャン氏も時々やつて來る。我がフジタの居つた白い家も今は淋しい思ひ出になつてゐる。

一度福島さんがリュルサの繪をワザ〳〵運んで觀たのださうだが、……その儘御買上にならず返品になつたとか……その返品畫が今でもリュルサ氏の玄關に近い室に美しく殘つてゐる。

リュルサの畫は川路君の『マチス以後』によく紹介されてゐるが、年齢のところで十年の誤算がある。あ



風景　ジァン・リュルサ作

の本の數字より十年若いリュルサである。……リュルサは一八九二年、パリ生れである。一九一三年まで自然科學をやつてゐた。彼の作品にさうした影がいつも見える。一九一四年から一九一九年まで、大戰に參加して彼はロラン、ドルヂェレスの描出した『木の十字架』の何物かを飽く程に知つた。

一九一一年頃から彼は盛んに旅行した。獨逸、伊太利、スペイン、スコットランド、ギリシャ、トルコ、サハラ、アメリカ等々と……

日本へも是非行きたいと云ふてゐる。

彼の作品はロサンヂェルス、ディトロイト、フィラデルフィア、ニューヨーク、シカゴ等々の美術館に納つてゐる。

〈みづゑ第三百三十四號より〉

（百三十四頁より）

（2）Francisco Iturrino（1864）は西班牙バスクの一代表的畫家である、最初は工業家たるべく出發した、ブリュセルにあつて畫家に轉向後巴里に住んだ、早くも印象派の影響をうけたが、其後期的のものを最初からもつてゐるのは驚嘆すべきところである、一單母國にかへつたが又大戰前まで巴里に居た。

Bibliographie

日本初期歐風美術史書

日歐文化の交渉はすでに人の知るやうに足利末頃からの古い歴史をもつてゐる。その日歐文化の交渉と共に生れてゐる歐風美術に關する關心も、すでに多くの人達によつて研究され、又夥しい數の愛好者をもつてゐる。數年前には、一時南蠻物に關する流行を見たことがあり、その文化に關する書物も隨分澤山見出される。その多くは物語的なもので、宗教的な立場から殉教物語を書いたり、又小説とか戯曲等の文學形式として取扱つたものである。又歴史學や文獻學的な立場から研究された注目すべき書物も相當あるが、美術に關する綜括的な良い書物は、不幸にもまだ私達に與へられてゐない。

ところが最近になつて、その部分的な研究ではあるが、相當注目すべき勞作が發表されるやうになつて、私達を少なからず喜ばせてゐる。一時の南蠻物に對する熱はさめてゐるやうではあるが、この頃の國際的な關係の濃厚さから、再び日歐文化の交渉に對する古い歴史を顧みようとする傾向を示してゐるやうに思はれる。又私達はそれ等の日歐文化一般に關することは別として、ここでは特にその美術に關すること而も最近出た書物に就いて物語ることにしたい。

一般に南蠻美術と言はれてゐる足利末頃から寛永年間にかけての時代の美術を取扱つた書物は實に稀れであると言つていゝだらう。新村博士の『南蠻廣記』とか澤村專太郎氏の『日本繪畫史の研究』等に、概括的な考察は出てゐるが、單獨の書物にはない。ただ永山時英氏の『對外史料寶鑑』の第一輯に比較的多くの材料が圖錄されてゐるが、その解説は歴史的な文獻として獨自なものでないのは惜まれる。今年になつて關衞氏の『西域南蠻美術東漸史』と言ふのが出たが、これも日甫史料料を中心としたもので、美術史としての使命を持つてゐない。このやうに南蠻美術と言はれてゐる、この最も古い時代の歐風美術の研究は、恐らく今後にまたねばなるまい。この時代の日歐交渉に關する文化史的な研究が進められてゐるから、近い將來にはこの方面の新研究が出現することを思はれる。

これに對して寛永以來幕末にかけての紅毛美術に關する研究は、最近かなり進められてゐると言へる。これは作品も比較的多く現存してゐるし、又史料も相當殘つてゐるから、南蠻美術の研究に比較して手懸りが多いことになる。從つてこの紅毛美術に關する研究書には、優れたものが多く次第に明白になつて來るやうに思はれる。その最も注目すべき書物として、私達は先づ黒田博士の『西洋の影響を受けたる日本畫』と言ふ著作を擧げねばなるまい。この書物はもう十年程前に出たものであるが、元文頃から初められた『浮繪』と寶曆から明和にかけての圓山應擧の『眼鏡繪』と、長崎版畫を取扱つたものである。恐らくこれはこの時代の歐風美術を取扱つた書物として最も優れてゐる。現在から見てその説には部分的な訂正を必要とするところも少なくはないが、然しその推察には決して誤解はないと言へる。

その後黒田博士は『上方繪一覽』と言ふ書物に於いて、圓山應擧の『眼鏡繪』の研究に増補を試みてゐられるが、その後發表されたものから、もつと嚴密に研究される必要があるだらう。拙著『日本初期洋畫史考』は、この圓山應擧から平賀源內、佐竹曙山、小田野直武一派を考察したもので、應擧の洋風畫にはかなり新しい考察を加へたつもりである。

一昨年發表された平福百穗畫伯の『日本洋畫の曙光』と言ふ（大著と言ふか圖錄と言ふか何れが妥當かは知らないが）書物は、主として安永年間の秋田洋風畫を取扱つたもので、平福畫伯の愛鄉心から熱心に秋田の洋風畫を論じたものである。その圖版の大きいのと豐富である點に於いて、正に右に出るものがない。秋田の洋風畫に就いては、古く安藤和風氏が國華に論じられたこともあるが、然し平福畫伯のものははるかに詳細であり又研究も進められてゐると言へる。然し平福畫伯があまりにも愛鄉心の強いために、秋田の洋風畫がかなり一面的に偏して考へられたと言へる。例へばこの秋田の洋風畫をもつて日本

洋畫の曙光と呼ばれてゐる等は、その一つの發路であつて日本歐風畫の歴史は、すでに文祿慶長頃から始まつてゐる。曙光はすでに十六世紀末にあると言へる。又秋田一派の洋風畫はかなり日本繪に近似するものがあつて、洋風畫とか歐風畫とは言へても洋畫と言ふにはあまりにも似ないものである。かうした見解から見れば、日本洋畫の曙光と言はれる平福畫伯の著書は、書名が內容を暗示しない恐れがある。これは別として平福畫伯の推論には、かなり獨斷的なところが多く嚴密な歴史でもなければ、又藝術學的な精密さをも持つてゐないことは惜まれる。私達はこの勞作を完成された畫伯の努力に對しては、絶大の感謝を惜まないものではあるが、然し素直に言つて一大圖錄であると言ふことが最も妥當と考へる。

私達はこの平福畫伯の圖錄の外に數點の秋田派の洋風畫を見てゐるだけで、その全部に渉つて實視してゐないから詳細を斷定をすることは出來ないが、然し日本洋風繪畫史全體から見て、かなり異つた見解を持つてゐる。それは拙著『日本初期洋畫史考』の第四章で論じてゐるから、ここではこれ以上言ふ必要を要しない。どうも自分の書物のことを言ふのは好まないが、第三章で取扱つた「平賀源內の洋畫」は、まだどの書物にも論じられてゐない考察を試みたことだけをつけ加へて置きたい。私は文獻學者ではないから文獻學的な立場から研究することを避けて、主として藝術學的な觀點から日本洋畫史の一部分として、この寶曆明和安永年間の洋風畫を取扱つたものである。この私の計畫は繼續して何册かの分册として發表する心算である。

昨年黑田博士の『長崎系の洋畫』と言ふ書物が當表された事は注目される。長崎關係の美術を取扱つたものとしては、かつて永見德太郞氏の『長崎の美術史』と言ふのがあるが、これは永見氏の蒐集を中心に氏の長崎觀と言ふやうなものを論じられたもので、それが長崎の美術史と言ふ書名であるにも拘らず、歴史的な推論にかけてゐることは惜まれる。歴史はただ昔の物語を書いたり傳說を記錄しても成立するものではない。歴史はやはり歴史學的な方法をもつて構成されてゐなければならない。特にそれが美術史である場合には、一つの美術と言ふ價値問題を含む歴史であるだけに、その仕事は中々困難である。でも困難であると言ふことは出たらめを許すことではなく、その努力を必要とするまでである。永見氏の『長崎の美術史』が嚴密な歴史的考察を缺いてゐるのに反して、黑田博士の『長崎系の洋畫』は、周到な歴史的吟味を加へてゐることは喜ばしいことである。特にそれが洋畫を中心とされたことも亦、私達を魅惑するに十分である。

然し素直に言つて、黑田博士の『長崎系の洋畫』は長崎長兵衞即ち喜多元規から論じられてゐるので、それ以前の南蠻時代の長崎の洋畫に關する考察を缺いてゐる。これは見解の相違であるかも知れないが、長崎繪史でない限りやはり慶長前後からの長崎の洋畫が取扱はれていい筈である。次にはその推論が殆ど歴史的資料と文獻學的な考察に偏して、藝術學的な考察が不足してゐると思はれることである。今一つは長崎系の洋畫と言ふ名稱であつて、この概念內容がどう解釋されるかが問題である。現在長崎繪と言はれてゐるものは、長崎でも描かれてはゐたが、然し長崎だけではない。かなり優秀なものが京阪地方で描かれてゐたものらしく、享保頃の作と思はれる署名在印のものが發見されてゐる。これ等も長崎系と言ふ概念に包括されるとすれば日本歐風畫の殆ど大部分は長崎系となり、この言葉の意味が必要を感じなくなるだらう。又長崎の洋畫家だけを論じたのであるとすれば、それは長崎系とか派とかと言はれた的確な畫派的なスタイルを持つてゐないことになり、これも亦それ程明白な概念ではない。

このやうな疑問はあるにしても、この黑田博士の研究は注目すべきものであることは變らない。ただ現在發見されてゐる資料から見て、部分的な修正を必要とすることは數多あるやうに思はれる。

この外にも『美術研究』と言ふ雜誌の特輯號として、昨年美術研究所で展覽された長崎系洋畫の圖錄が出てゐるやうであり、先日神戶の初期日本津畫の蒐集家池長孟氏の圖錄が出たらしいが、まだ私の手に入つてゐないからここで述べることは出來ない。

然しかうしたことから考へて見ても、最近この紅毛美術に關する研究が、かなり深められてゐると言ふ事は事實である。これ等の多くが皆部分的な研究であるがかうした部分的な研究が次第に加へられ又深められ、訂正され增補されて、遂には綜 （百六十頁へ續く）

Les Expositions

北海道獨立美術作家協會展　（札幌・三越）

北海道出身の獨立美術系畫家の結集したもので、その第一回展が開催された。丁度當地に旅行して、それを見る機會を得た。獨立美術協會會員三岸好太郎君をのぞいて、他の若い畫家約十人をもつて作られてゐる。これ等の年若い强烈な感情をもつ作家達は、各々自分の信じまた描かうとするものを、無遠慮に發表してゐるのは、實に愉快である。

菊地精二君は獨立の新進作家として、その獨自な感覺をもつて、ユニイクなスタイルを作つてゐるが、今度の五點も群を拔いて鋭い感受性を示してゐる。中でも去年の獨展に出た「レエル」が、最も堅實で鋭敏さを持つてゐる。小山昇君は最近のブラックの感化を受けた仕事を見せてゐるが、そのフォーヴィスト的な作畫態度が、もつと洗錬されてショールレアリスト的な、イマヂナシオンを加へることを望みたい。岡部文之助君は林武君の感化のもとに、キュービスト的な仕事を發見しようとしてゐる。着想も畫因も良いが、今少し寫實力を示すならば、一つの風格を生み出すだらう。

水野佳一君はレアリストとして、かなり豐かな素質を持つてゐる。レアリゼする技巧も相當もつてゐるが、畫面を構成するためのヴァラアルを研究する必要がある。今度の作品の中では「雪の風景」とか「北見風景」等が面白い。後者の畫面にはレポオが缺けてゐるが、前者は無難な出來である。國松のぼる君もレアリストであるが、かなりものをスティリゼする性格をもつてゐる。この特色をぐんぐん生かせるならば、面白い作品を生むだらう。現在では實在感の表現が不足で、レアリザシオンの研究をされたい。濱谷次郎君もレアリストであるが、ルオル風の「黄帽の女一」と全く趣を異にした「旅」と言ふ風景を出してゐる。まだ研究が外形的で質的な探求がたりない。

シュールレアリスト的な仕事を見せてゐるのは、武智肇君で「無題」はハンス・アルプを思はせる抽象的なルリエフの面白さを補へてゐる。部分的に福澤君の感化もあるが、これで洗錬されて來れば獨自な風格を持つだらう。植木茂君はシュールレアリストと言ふよりはカンディンスキイ等の絕對主義の傾向をとる作家のやうに思はれる。第一に主題が特殊なものであるが、それを取扱ふ態度がナチュラリスト的であるから。マチエールに色の研究が試みられてゐることは、注目されるが、これにイマヂナシォンが加へられ、モティフをメタモルフォズすることを試みるならば、新しい方向が開かれるだらう。

故人山本菊造君の遺作を三點見ることが出來た。いづれもフォーヴィスム的な傾向をもつ、强烈なもので、この傾向で大成せずに急死したことは、彼自身のためにも惜しいことであるが、札幌の洋畫運動にとつても、實に惜しいことである。恐らく山本君によつて、北海道にフォーヴィスムの運動が移植され始めたと言つても過言でない。とに角この會の生長することを祈つてやまない。（七月一日―七日）

林武洋畫展　（三越・新館）

林武氏の最近作四十餘點を展覽したもので質の點で最近稀れに見る良い展覽であつた。狂暴なフォーヴィスム的な作風をとつてゐた林君が、最近になつて非常に洗錬されたまた純眞なレアリストとして現れたことである。林君は日本に於けるドランのやうな存在で、たゆまづ繪畫的な本質或は永遠性と言ふやうなものを探求してゐる。而も彼に惠まれてゐるものは、良き藝術的な素質である。研けば研く程光を出して來るこの豐饒な素質こそは林君の最も惠まれた天分であると言はねばならない。從つて林君がどれ程狂暴な仕事をしても、そこには豐な素質のよさがある。それが最近のやうに堅實な而も單純化されたレアリテを追求する場合にも、堂々とした光輝となつて光つてゐる。

最近の林君のレアリスムは、藝術的な大きさと重厚な量と彈力を持つて迫つて來る。而もその感覺が非常にデリカで、色彩の大膽

きはまる驅使が返つて強い對象を生み出してゐる。このデリヵさに深さと高さと淸さが加つて來るならば、一大藝術境が展開されることだらう。最近作の中で最も注目されたものは果物のある「靜物」や立本のある「風景」等であるだらう。

これ等の畫面の持つてゐるアルシテクチュールは、單純化されたトレイと明快な形式をもつてゐる。クウトオによるパアトも效果的であり、畫筆による彈力と、畫面をクウトオで削りとつた軟かい調子等も、畫面に變化を與へて面白い。これ等のメチエが巧にアルシテクチュールを持つて、統一されてゐることは注目される。

林君は最近フランスに繪の研究に出發する筈である。私達はこの良い展覽會をもつて、しばらく海外遊學のお別れとしなければならない。君の歸朝は恐らく、また一つの進境を見せてくれることだらう。願くば健康で繪筆に精進されることを祈つて置きたい。 外山。（七月七日十一日）

全國兒童畫展 （東京堂）

東京堂主催の今度の催は全部外山卯三郎氏の蒐集品で、繪畫的な觀點から統一された展覽として特に注目される。外山氏はカタローグの序文に次のやうな言葉をのべてゐる。近年私達大人の藝術界は著しい進展を見せてゐますが、子供の藝術も驚くべき進展を示してゐます。從來子供の繪は大人の繪と言ふやうに考へられてゐました。然し近年兒童研究の一進展を見て以來、子供は大人とは全く別個の人間形態であることが發見されました。そこで子供の繪も亦決して大人の繪の不完全なものではなく、子供は子供獨自の大人とは別な繪の世界を持つてゐることが明かになります。私達はこの純粹な子供の世界子供の藝術を保護し發展させるために、極力子供の世界に浸潤してゐる大人の惡臭を除外したいと努力してゐます。今度展覽しました作品は私の蒐集してゐる兒童畫の中から、出來るだけ繪として面白いものだけを出して見ました。從つて學校數は非常に縮少され、一校で多數に出ることもまぬかれません。時々機會を見て、異つた觀點からの繪を展覽に供したいと存じます。

このやうに最近各國で、このやうな兒童畫に對する新しい研究の進められてゐることは實に喜ばしいことである。今度のこの催も恐らく良い影響を與へるものと思はれる。（七月一日十一日）

（百五十八頁より） 括的な日本歐風美術史が完成されることと思はれる。恐らくさうしたことも決して不可能ではなく近い將來に實現することと信じてゐる。

私達は今日歐風の繪畫や彫刻や建築等の盛なのを見て、ただ今日の流行だけを見るのではなく、この深い日歐文化を尋ね又その美術史に現れた感化の歴史を見て、今日を反省することを望みたい。特に今日のやうに日本の總ての文化が圖錄的な關心の上に置かれてゐる時に、この日歐文化の交渉の歴史を思ひ、その歐風美術の發達を尋ねることは、決して意義の少ないことではない。又日本そのものの文化を知るにしても、その日本の文化がかうした深い根を歐洲文化の感化にもち、今日の花を咲かせてゐることを知らねば、日本文化を十分知るものとは言へないだらう。かうした意味から、私はここに日歐文化の交渉と美術に關する書物を擧げて、その紹介を試みたまでである。

（外山卯三郎）

昭和八年八月十五日　印刷納本
昭和八年九月一日　發行　（毎月一回一日發行）

定價　五十錢（郵税二錢）
六册　三　圓（郵税共）
一年　五圓八十錢（郵税共）

▲廣告料は當會又は神田博報堂へ御照會下さい▼

東京市神田區今川小路一ノ四
編輯者
發行者
印刷者　福岡益雄

東京市神田區錦町三ノ二四
印刷所　菊地三色版工場

發賣所　東京堂・東海堂
北隆館・大東館

東京市神田區今川小路一ノ四
發行所　金星堂
電話九段二四九七番
振替東京三三二八番

木彫作程

木村五郎著

四六判上製箱入本・三色版
一・二色版八葉・挿畫數十
定價　一圓八十錢

木彫の美の根本問題が今日ほど曖昧にされてゐる時はない。量自身の美感が全く閑却され木彫は單に藝術一般の美感こ漠然と支配されてゐるに過ぎない。量の喜び、量の愛、量への信頼から出發した造型本能は、もつと嚴肅な存在感と深く繋り合つてゐるものであり、全く獨自の領土を確保しなければならぬものである。木彫に入らうと思ふ初學者は、それ故自然の實相と木材との調和といふこと以外には心を動かされず、躊躇することなく木材に直接打當るのが何よりである。美術は物の形に似せることだといふふうな古風な謬見をさらりと棄ててしまふべきである。立體の象を愛し木を愛する人のみ眞諦に至るだらう。その意味で本書は安心の出來る指南車であるとともにまた祕奥に導く悟達の書でもある。

內容・彫塑の藝術相　彫塑とは　彫塑を組成するもの（量感・動勢・構造・面・肉附・精神の修業）木彫の特殊性　**木材**　樹幹の形成（樹芯・樹皮・樹質・年輪・髓線）木材の柾・板・表・裏　木材の歪形と龜裂　木材の乾燥と保存　木材各種の性狀（檜・米檜・朴・桂・櫻・楓・楠・胡桃・槐・一位・欅・栃・鹽地・栓・ラワン）木材の鑑定と伐採期　木材の相場と計算法　**用具**　用具の準備　柄のすげ方（小刀・間透・丸刀・玄能　刄物の研ぎ方（裏押・平鑿・間透・小刀の研ぎ方・丸鑿・丸刀の砥石と研ぎ方・砥石についての注意・燒過ぎの刄物・鉋の研ぎ方・鋸の目立・鋸・刄物の良否）**實技**　練習の第一歩（在來の方法・自然についての研究）作程と道具の使ひ方　素材の吟味・素材に素描・鋸挽きの仕方・鑿打・最初の面と大きな面・細部について注意・鑿削りの仕方・小刀・間透・丸刀の使ひ方・こづくり・仕上げ）補習（埋木・木くそ埋）木寄法概說　用具の使用法　補足（鉋・曲尺）**原型**　原型の種別（見取り・碁盤目取り・コンパス取り）用材・用具とその用途　塑造實技（芯棒作り・土附）石膏型取りについて　**補習**　デッサンと塑造の練習　人體の均衡　**接合劑**　膠（溶解法・接合法・耐濕法）押糊その他（押糊・蠟若糊・麥漆・メンダイン・その他）**着彩**　着彩の意義　日本繪具（繪具の種類・用具・繪具の溶き方・膠溶液・胡粉の練り方・硝子板に潰す・礬水）西洋繪具（水彩繪具・テンペラ繪具・油繪具・粉末繪具）技法（心の準備として・實技として）**着色**　藥品着色（溶解法・着色法の例・石灰その他）漆と顏料着色（錆漆・顏料）口繪解說。

東京市神田區今川小路一丁目四番地
金星堂
電話九段二四九七
振替東京三三二八

洋畫研究 第五號 昭和八年七月五日 第三種郵便物認可 昭和八年八月二十日 印刷納本 昭和八年九月一日發行 毎月一回一日發行

定價 金五拾錢